

ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΑ ΓΕΝΗ ΤΗΣ ΡΥΘΜΟΠΟΙΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΡΕΧΟΝΤΑ ΨΑΛΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Δ' Διεθνούς Συνεδρίου
Μουσικολογικού και Ψαλτικού

Αθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009



εκδίδει ο Γρ. Θ. Σταθης



ΑΘΗΝΑ 2015

**«...Η ΘΕΣΙΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΒΡΑΔΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΡΣΕΩΣ,
ΗΔΙΣΤΟΝ ΔΕ ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΤΟΥΤΟΥ
ΤΟΥ ΑΝΕΚΑΘΕΝ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ ΕΝ ΤΟΙΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟΙΣ»**

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Εἰσαγωγικά περί χρονικῶν ἀγωγῶν καὶ τοῦ $\bar{\chi}$.

Στὰ πρῶτα Θεωρητικὰ τῆς Νέας Μεθόδου, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων θεμάτων γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται προσπάθεια νὰ ρυθμιστοῦν, ὑπάρχει καὶ τὸ θέμα τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν. Στὸ κεφάλαιο «Περὶ μεταβολῆς ἐν ρυθμοῖς» τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ¹, ὁ Χρυσάνθος ἀναφέρει δύο μόνο σημάδια γιὰ τὴν ταχύτητα ἢ βραδύτητα τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδημάτων ($\bar{\chi}$, $\bar{\chi}$), ἐνῶ στὴν Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καταγράφει τέσσερα, τὰ γνωστὰ διάργον, ἀργόν, γοργόν καὶ δίγοργον πάντα μὲ τὸ γράμμα «χ» κατωθεν αὐτῶν $\bar{\chi}$, $\bar{\chi}$, $\bar{\chi}$, $\bar{\chi}$, καὶ ἐξηγεῖ λεπτομερέστερα πόσα χτυπήματα κάθε λεπτὸ παρασημαίνει τὸ καθένα². Αὐτὲς τὶς τέσσερις χρονικὲς ἀγωγὲς καταγράφουν καὶ οἱ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος σὲ ὑπὸ ἑκδοσιν ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο θεωρητικὸ σύγγραμμά τους, ἐνῶ μὲ τὸν κανονισμό αὐτὸ συμφωνεῖ ξανά καὶ ὁ δεῦτερος καθὼς διορθώνει καὶ συμπληρώνει τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Χρυσάνθου³.

1. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς (βλ. τὰ πλήρη στοιχεῖα τῆς ἑκδόσεως στό: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος Α' (1820-1899), [Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν], Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 216-217), σσ. 86-88. Γιὰ λόγους πρακτικοῦς, οἱ παραπομπὲς σὲ μουσικὲς-θεωρητικὲς ἐκδόσεις τοῦ 19ου αἰῶνα θὰ γίνονται ἐν συντομίᾳ, μὲ ταυτόχρονη παραπομπὴ στὸ παραπάνω ἔργο τοῦ Γ. Χατζηθεοδώρου, ὅπου μπορεῖ κάποιος νὰ βρεῖ τὰ πλήρη στοιχεῖα κάθε ἑκδόσεως.

2. Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 215-216), σ. 16.

3. Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθεῖσα εἰς πολλὰ ἐλλείποντα δέ, καὶ μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἀπλούστερον, παρὰ Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ρηθείσης νέας μεθόδου. Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἑκδοσις κειμένου παρὰ Ἑμμανουὴλ Στ. Γιαννοπούλου, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 56.

Στὴν *Κρηπίδα* τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ἀκολουθεῖται, πολὺ φυσιολογικά, ἡ ἴδια παρασήμενση τῶν ἐπικρατέστερων στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη χρονικῶν ἀγωγῶν, μὲ μία προσθήκη: ἐκεῖ ἀναγράφεται ὅτι ὑπάρχει καὶ ἡ περίπτωση τοῦ ἡμιδίαργου⁴ (τὸ ὁποῖο σὲ πολλὰ θεωρητικὰ ἀναφέρεται ἐπίσης ὡς «ἡμιόλιον» ἢ «τριημίargon», ἢ «ἡμίargῶν», ἢ ἐντελῶς λανθασμένα ὡς «δίαργον») μὲ τὸ χ (ξ), τὸ ὁποῖο κατὰ τὸν Φωκαέα σημαίνει ὅτι ἡ ἀγωγή τοῦ χρόνου διαρκεῖ «ἐν καὶ ἡμισυ δεύτερον λεπτόν». Στὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ προστίθεται μία ὑποσημείωση, ὅπου ὁ συγγραφέας ἀναφέρει ὅτι «ἡ ἀγωγή συμπίπτει ἐνίοτε εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ κρατήματα καὶ εἰς τὰς ἐξωτερικὰς μελοποιίας»⁵. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ δεύτερο, πράγματι, βλέπουμε σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς ἐκδεδομένης ἀπὸ τὸν Φωκαέα *Πανδώρας* νὰ ὑπάρχουν ᾄσματα μὲ αὐτὴ τὴν παρασήμενση⁶. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρῶτο, ὁ α' δομέστικος καὶ ἀργότερα λαμπαδάριος, Στέφανος (ἐξηγητὴς καὶ ἐκδότης τῶν μελῶν τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου), σὲ σημαντικὴ ἀναφορά του στὸ τέλος τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας*⁷ τοῦ τελευταίου (1845-46), σημειώνει ἰδιαίτερα ὅτι στὰ κρατήματα τοῦ Ἀναστάσεως ἡμέρα, καὶ τοῦ πολυελέου Λόγον ἀγαθὸν χρησιμοποίησε «τὸν λεγόμενον διπλοῦν, ἥτοι ἡμίargῶν χρόνον σημαινόμενον διὰ τοῦ σημείου ξ γνωστοῦ εἰς τοὺς σπουδασαντες τὴν *Εὐτέρπη*⁸, ὅστις ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα καὶ ἡμισυ συνήθη χρόνον, ἢ 1/60 τοῦ λεπτοῦ». Καὶ δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τυχαῖο τὸ ὅτι ταυτόχρονα σχεδὸν μὲ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ Στεφάνου, ὑπάρχει ἓνα ἀνώνυμο κράτημα δημοσιευμένο⁹ ὅχι μὲ τὴν παρασήμενση τοῦ ξ, ἀλλὰ ἀναλυτικὰ γραμμένο μὲ δίγοργα καὶ παρεστιγμένα γοργά, σὲ μέτρα δηλαδὴ τριῶν χρόνων, τὰ ὁποῖα στὴν περίπτω-

4. Γιὰ τὴν ὀνομασία «ἡμιδίαργον» τὴν ὁποία θεωρῶ ἐπιτυχημένη καὶ τὴν χρησιμοποιῶ στὴν παροῦσα ἐργασία βλ. Γρ. Στάθης, *Φάκελος μαθήματος «Ἀναλυτικὴ Βυζαντινὴ σημειογραφία»*, Ἀθήνα 1997 (καὶ ἀνατυπώσεις), σ. 24.

5. *Κρηπίς* τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, 1842 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 219-220). Ἡ παραπομπή γιὰ τὰ ἀναφερθέντα, γίνεται στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1872 (σσ. 27-28) καὶ σὲ ἐκείνην τοῦ 1902 (σσ. 27-28). Ἄν καὶ προσπαθεῖ νὰ γίνῃ ἀναλυτικότερος, τὸν Φωκαέα ἀκολουθεῖ οὐσιαστικά καὶ ὁ Δροβιανίτης (*Θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ* (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 222-223), σσ. 27-28).

6. *Πανδώρα*, Τόμος Α', 1843 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σ. 252) Βλέπε ὡς παράδειγμα τὴν σ. 11.

7. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας...*, Τόμος πρῶτος, 1845, καί, *Ταμεῖον Ἀνθολογίας...Τόμος Δεύτερος*, 1846 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 87-88 καὶ 91-92 ἀντίστοιχα). Ἡ σημείωση τοῦ Στεφάνου βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ δεύτερου τόμου.

8. *Βίβλος καλουμένη Εὐτέρπη*, 1830 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 251-252).

ση τῆς ἀπλῆς καταγραφῆς του καὶ παρασήμανσός του μὲ τὸ $\tilde{\chi}$ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελεῖ μὲ βάση τὴν ἐμπειρία του ὁ ψάλτης.

Παραλείποντας πρὸς στιγμὴν ἄλλες σχετικὲς ἀναφορὲς ἐκείνων τῶν χρόνων γιὰ τὴν περίπτωσιν αὐτῇ, μεταφέρω τὸν λόγο στὰ πορίσματα τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν ἐτῶν 1881-83, τὰ ὁποῖα δημοσιεύτηκαν στὰ 1888. Ἐκεῖ, στὸ βραχύτατον Κεφάλαιο Β', ἀναφέρονται πέντε χρονικὲς ἀγωγές τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν («βραδεῖα», «μέση», «μετρία», «ταχεῖα», «χύμα»), χωρὶς ὅμως σήμανση μὲ κάποιο ἀπὸ τὰ προηγούμενα σημάδια, παρὰ μόνον μὲ τὸν καθορισμὸ τῶν χτύπων τῆς καθεμιᾶς ἀνὰ λεπτὸ (56-80, 80-100, 100-168, 168-200, καὶ 200 ἕως τοῦ διπλασίου τῆς ταχείας, κρούσεις ἀνὰ λεπτὸ ἀντίστοιχα)¹⁰. Μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν καταγραφέντων πορισμάτων τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ τῆς Κρηπίδος τοῦ Φωκαέως, σειρὰ ὁλόκληρη θεωρητικῶν συγγραμμάτων μέχρι καὶ τὶς μέρες μας παραθέτουν τὶς πέντε χρονικὲς ἀγωγές τῆς Ἐπιτροπῆς (ἔστω καὶ μὲ μικρὲς διαφοροποιήσεις κάποια ἀπὸ αὐτά), ἀναφέροντας ὅμως, ἀστήρικτα, ὅτι αὐτὲς κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴ παρασημαίνονται κατὰ σειρὰν μὲ τά: διάργον, ἡμιδίαργον, ἀργόν, γοργόν καὶ δίγοργον ($\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$) τοῦ Φωκαέως¹¹.

9. Ἀνθολογία πάσης τῆς ἐνιαυσίου ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας. 1846 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 90-91), σ. 713 κ.ε.

10. Στοιχειώδης διδασκαλία, 1888 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σ. 244), σ. 34.

11. Ὅπως τῶν: Ἰωάννου Δ. Μαργαζιώτη (Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1958 καὶ ἐπανεκδόσεις στὶς ὁποῖες προστίθεται καὶ τὸ Θεωρητικὸν Συμπλήρωμα 1968, σὲ συνεχόμενη ἀρίθμηση σελίδων μὲ τὸ ἀρχικὸ βιβλίον. Στὴ σελ. 116 τοῦ συμπληρώματος τὰ περὶ τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν), μοναχοῦ Μελετίου Συκεώτη (Πρᾶξις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἐκκλησιαστικὴ Σχολή, Ἀθωνιάδος 1969 - χειρόγραφο δεμένο)· Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου (Θεωρία καὶ Πρᾶξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1982³)· Ἀβραάμ Χ. Εὐθυμιάδη (Μαθήματα Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1997⁴)· Ἀστερίου Δεβρελί (Πηράλιον. Μέθοδος Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1989)· Σίμωνος Καρα (Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Θεωρητικόν. Τόμος Α', Τόμος Β', Ἀθήναι 1982)· Ἀνδρέου μοναχοῦ ἀγιορείτου (Χ. Θεοφιλοπούλου) Συνοπτικὴ Θεωρία Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Θεσσαλονίκη 1970· Γεωργίου Ἀ. Τσατσαρώνη (Μουσικὴ σκυτάλη Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1983)· Διονύση Π. Ἡλιοπούλου (Μέθοδος Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1993)· Γεωργίου Χατζηθεοδώρου (Μέθοδος διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Νεάπολις Κρήτης 2004)· Γεωργίου Μαργαριτόπουλου, (Ἡ Γραμματικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1998, σ. 46). Ἐπίσης: Σπύρου Χ. Ψάχου (Ἡ θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὴν πράξιν, Ἀθήνα 22002²)· Οἰκονόμου Χαραλάμπους (Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδὴ, Πάφος-Κύπρος 1940)· Ἀποστόλου Βαλληνδρά (Στοιχειώδης Θεωρία Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα 1984²). Ὡστόσο, γιὰ τὰ τρία τελευταῖα βλ. καὶ παρακάτω.

Ἀλλὰ ἄς ἐπανέλθουμε. Στὰ 1856 ὁ Χριστόδουλος Γεωργιάδης δημοσιεύει ἓνα κράτημα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σὲ ἥχο πλ. α', «μεταφρασμένο» «εἰς χρόνον ἀργόν» ὅπως χαρακτηριστικὰ γράφει στὸν Πρόλογο τοῦ βιβλίου του, γιὰ νὰ μὴν «χαθεῖ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὰ ἔψαλλον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι»¹². Εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστωθεῖ ὅτι στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ μέλος καταγράφεται σαφῶς σὲ μέτρα τριῶν χρόνων μὲ τὴν χρῆση τοῦ διγόργου.

Λίγα χρόνια μετὰ, στὰ 1859, ὁ Κυριακὸς Φιλοξένης ὁ ὁποῖος γενικότερα στηρίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον στὸν Χουρμούζιο, μιλά ἀρχικὰ γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα παρασήμενσης τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν τῶν μελῶν (ἀναφέρει μάλιστα εἰδικὰ κάποια μέλη, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ μεγαλυνάρια τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τῆς Καταβασίης Θεῖω καλυφθεῖς)¹³, παρακάτω ὅμως, μιλώντας γιὰ ἄλλο θέμα, δίδει αἰφνης μία σαφέστερη εἰκόνα γιὰ τὴν χρονικὴ ἀγωγή ποὺ ὁρίζει τὸ $\tilde{\chi}$ δηλώνει δηλαδὴ ὅτι μὲ αὐτὴ τὴν σήμανση ὁρίζεται «ὁ κουτζὸς λεγόμενος ρυθμὸς (οὐσοῦλ ἄξᾱκ)» καὶ τὸν καταγράφει χρησιμοποιώντας ὡς παράδειγμα ἓνα ἐξωεκκλησιαστικὸ ᾄσμα¹⁴. Στὴν παράγραφο περὶ τῶν χρονικῶν ἀγωγῶν τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν δὲν ἀναφέρει τὸ συγκεκριμένο σημάδι¹⁵, ἐνῶ καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ Θεωρητικοῦ του συνδέει τὸ ἡμιδιάργον μὲ ἐξωτερικὰ μέλη, καὶ χορούς, καὶ τὸ συνδυάζει μὲ δίστημους πόδες, ἔτσι ὥστε ἀναφέρει τὸν ρυθμὸ ὡς παίωνα¹⁶.

Ὁ ἴδιος στὰ λήμματα «ἡμῖαργόν» ($\tilde{\chi}$), «ἡμῖγοργόν» ($\tilde{\chi}$) καὶ «διπλοῦς» τοῦ Λεξικοῦ του¹⁷ ἀναφέρει ὅτι, ἂν καὶ ἡ χρονικὴ ἀγωγή τῶν κρατημάτων στὶς τότε ἐκδόσεις σημειώνεται μὲ τὸ «μονόγοργόν» ($\tilde{\chi}$)¹⁸, «ἅπας ὁ δρόμος τῆς ἀγωγῆς τοῦ Κρατηματαρίου εἶναι διπλοῦς κατὰ τὴν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν

12. Δοκίμιον ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, 1856 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 113-114, σσ. ιδ' καὶ 194-206. Πρβλ. καὶ Γρηγορίου Γ. Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας - Μελέται 12, Ἀθήνα 2005, σ. 499-500.

13. Θεωρητικὸν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς, 1859 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 225-226), σ. 41.

14. Αὐτόθι, σσ. 79-80.

15. Αὐτόθι, σσ. 85-86.

16. Αὐτόθι, σσ. 90-91.

17. Λεξικόν, 1868 (Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σσ. 229-230), σσ. 102, 103 καὶ 60 ἀντίστοιχα.

18. Αὐτόθι, σ. 60. Βλ. καὶ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, μν. ἔργο, σελ. 170-ὑποσ. 21.

του ἡμιγόργου $\tilde{\chi}$. Πρέπει βέβαια νὰ ποῦμε ὅτι στὰ τυπωμένα κείμενά του ὁ Φιλοξένης ἐναλλάσσει τὸ σχῆμα τοῦ ἡμιδιάργου $\tilde{\chi}$ («ἡμίαργος», «διπλοῦς κατὰ τὸ ἀναλελυμένον»¹⁹) μὲ τὸ συμμετρικὰ ἀντίθετό του πρὸς τὰ δεξιὰ $\tilde{\chi}$ τὸ ὁποῖο ὀνομάζει «ἡμίγοργος» («διπλοῦς κατὰ τὸ συνεπτυγμένον»²⁰), μπερδεύοντας κάπως τὸν ἀναγνώστη.

Ἡ ἐνέργειά του $\tilde{\chi}$

Ὁ πιὸ ξεκάθαρος θεωρητικὸς γιὰ τὴν περίπτωση ποὺ ἀποπειρῶμαι νὰ ἀναλύσω, εἶναι ὁ λαμπαδάριος Στέφανος Μιχαήλ. Στὴν *Κρηπίδα* του, ἡ ὁποία ἐκδόθηκε μετὰ τὸν θάνατό του, στὰ 1875, ἀναφέρει ὅτι ὅταν ἡ ἀγωγή τοῦ χρόνου διαρκεῖ «ἐν καὶ ἡμισυ δεύτερον λεπτὸν» παρασημαίνεται «οὕτω $\tilde{\chi}$ », καὶ ὅτι στὸν ἓνα χρόνο τῆς ἀγωγῆς αὐτῆς $\tilde{\chi}$ ἀντιστοιχοῦν τρεῖς χρόνοι αὐτῆς $\tilde{\chi}$ ²¹. Στὴν ἀναλυτικότερη ὑποσημείωση γράφει: «ἡ δὲ ἀγωγή αὕτη ἀνήκει εἰς τὸ μέλος τῶν κρατημάτων καὶ εἰς τὸ μέλος τῶν καταβασίων, καὶ εἰς ἄλλα ἀργοσύντομα μέλη· ἡ δὲ ἄρσις καὶ θέσις γίνεται εἰς δύο τρίτα τοῦ δευτερολέπτου· οὗτος δὲ ὁ χρόνος εἶναι ὁ συνήθως ἤδη διπλοῦς λεγόμενος καταχρηστικῶς, ὀρθότερον δὲ ἴσως ἦθελεν ὀνομασθῇ ἀργοσύντομος ὡς μετέχων τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου χρόνου». Καὶ καταλήγει μὲ τὴν διατύπωση ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν τίτλο τῆς παρούσης εἰσηγήσεως: «τοῦ δὲ χρόνου τούτου ἡ μὲν θέσις γίνεται βραδυτέρα τῆς ἄρσεως, ἥδιστον δὲ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ χρόνου τούτου, τοῦ ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχείοις»²².

Ὁ Στέφανος βάζει στὸ κείμενό του τὸ γενικὸ πλαίσιο χρήσης τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς (ρυθμοῦ οὐσιαστικά) ποὺ ὀρίζει τὸ $\tilde{\chi}$, ξεκαθαρίζοντας, α) ὅτι ἡ θέσις εἶναι βραδυτέρα τῆς ἄρσεως, β) ὅτι ἡ ἀγωγή αὕτη περιέχει τρεῖς ἀπλοῦς χρόνους, γ) ὅτι μιλά γιὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη (Κρατήματα, Καταβασίες), καί, δ) ὅτι ὁ χρόνος αὐτὸς ἦταν «ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχείοις».

Στὸ σημεῖο αὐτὸ μποροῦμε, ἴσως, νὰ ἀναρωτηθοῦμε γιὰ τὴν ἀξιοπιστία τῆς πληροφορίας (κυρίως γιὰ ἐκεῖνο τὸ «ἀνέκαθεν ἐν χρήσει ἐν τοῖς Πατριαρχεί-

19. Λεξικόν, ὅ.π. σ. 60.

20. Αὐτόθι.

21. Στεφάνου λαμπαδαρίου, *Κρηπίς*, 1875, καὶ β' ἐκδοστ, 1890 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 234-235 καὶ 246 ἀντίστοιχα), σσ. 25-26.

22. Αὐτόθι.

οις»). Ἐὰν ὅμως λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὶς προηγουμένως ἀναφερθεῖσες μαρτυρίες τοῦ Φωκαέως, τοῦ ἴδιου του Στεφάνου μία τριακονταετία νωρίτερα στὸ *Ταμεῖο Ἀνθολογίας* τοῦ Κωνσταντίνου (στὸ ὁποῖο μάλιστα «κατὰ παράδοσιν ... αὐτοῦ [τοῦ Κωνσταντίνου] ἀπαράλλάκτως» ἐξηγήθηκαν καὶ ἐκδόθηκαν οἱ μελωδίες), τοῦ Χριστοδούλου Γεωργιάδου («...ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὰ ἐψάλλον οἱ παλαιοὶ διδάσκαλοι») καὶ τοῦ Φιλοξένου, πειθόμαστε νομίζω γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ πράγματος. Ἄλλωστε, ὁ Στέφανος ἦταν πατριαρχικὸς ψάλτης πρώτης γραμμῆς καὶ δύσκολα θὰ ἀποτολμοῦσε μία ψευδῇ διατύπωση, ὑποστηρίζοντας κάτι ποὺ ὁ ἴδιος δὲν εἶχε διδαχτεῖ στὸ πατριαρχικὸ περιβάλλον²³.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἐκεῖνο τὸ «ἥδη διπλοῦς λεγόμενος» πιθανὸν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι παραπέμπει σὲ μία νεότερη συνήθεια ψαλμώδησης τέτοιων μελῶν, προσωπικὰ ὅμως εἶμαι βέβαιος ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν ἐπιλογὴ ὀνομασίας τῆς συγκεκριμένης χρονικῆς ἀγωγῆς ἀπὸ τοὺς τότε μουσικοὺς. Καὶ ὑπάρχει ἀσφαλῶς ἡ περίπτωση τῶν Καταβασιῶν Ἀνοίξω τὸ στόμα μου μελοποιηθέντων παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου Βυζαντίου, οἱ ὁποῖες καταγράφονται καὶ ἐκδίδονται ἐκεῖνα περίπου τὰ χρόνια²⁴, ὄχι μόνο ζῶντος τοῦ Ἰωάννου (†1866), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἰωάννη, μὲ «χρόνον διπλοῦν, ὅπως ψάλλονται ἐν τῇ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ» καὶ μὲ τὸ χ νὰ παρασημαίνει αὐτὸν τὸν «χρόνο».

23. Ὡστόσο, ὡς μία πιθανὴ σκιά στὴν ἀξιοπιστία τῆς πληροφορίας, σημειῶνω ὅτι ὁ πρωτέκδικος Γεώργιος Παπαδόπουλος γράφει (Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890 (καὶ πανομοιότυπη ἀνατύπωση, Ἀθήνα 1977), σσ. 346-347· τοῦ ἴδιου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1904 (καὶ πανομοιότυπη ἀνατύπωση: Κατερίνη 1990), σ. 173· τοῦ ἴδιου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σ. 213) ὅτι τὴν ἡμιτελῆ Κρηπίδα συμπλήρωσε ὁ Κηλτζανίδης καὶ μάλιστα προσέθεσε τὸ περὶ ὀρθογραφίας κεφάλαιο. Θὰ μείνει ἴσως ὡς ἀναπάντητο ἐρώτημα τὸ ἐὰν τὰ περὶ τοῦ ρυθμοῦ αὐτοῦ γραμμένα στὸ βιβλίο ἀνήκουν στὸν Στέφανο, ἢ εἶναι προσθήκες τοῦ Κηλτζανίδη. Προσωπικὰ πιστεύω ἀνεπιφύλακτα τὸ πρῶτο, καθὼς ὑπάρχει καὶ ἡ προηγούμενη χρῆσις του ἀπὸ τὸν Στέφανο στὸ *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, ἐνῶ σὲ δικὰ του συγγράμματα ὁ Κηλτζανίδης δὲν ἀναφέρει κάτι σχετικό. Πάντως, τὸ θέμα τῆς χρήσης τοῦ χρόνου αὐτοῦ στὸ πατριαρχεῖο ὑποστηρίζεται καὶ ἀπὸ ἄλλες πληροφορίες. Στὸ βιβλίο του *Συμβολαί...* (σ. 442) ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος ἀναφέρει ὅτι ὁ λόγιος μουσικὸς καὶ μαθητὴς τοῦ Χουρμουζίου, ἀκροατὴς δὲ τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου, Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, μετέφερε στὴ Νέα Μέθοδο ἓνα κράτημα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου «εἰς χρόνον ἡμίαργον», ἐνῶ μελοποίησε καὶ δύο δοξολογίες στὸν ἴδιο χρόνο.

24. Οἱ σπουδαιότερες ἐκδόσεις ποὺ τὶς περιέχουν: *Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον...* Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου..., Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1863 (μόνο ἡ α' ᾠδή, οἱ ἄλλες

Οί καταβασίες αυτές παρουσιάζονται με κάποιες παραλλαγές από έκδοση σέ έκδοση, συνήθως ὅλοι οἱ εἰρμοί, ἀλλὰ καὶ μόνον ὁ πρῶτος. Πολλές δεκαετίες ἀργότερα, στὰ 1934, ὁ Ἀγγελος Βουδούρης θὰ καταγράψει τὴν ἄποψη τοῦ πρωτοψάλτη Ἰακώβου Ναυπλιώτη ὅτι τὰ μέλη αὐτὰ δὲν ἦταν τοῦ Ἰωάννου καὶ μπῆκαν στὰ μουσικὰ βιβλία μετὰ τὸν θάνατό του πρωτοψάλτη²⁵. Ἡ ἄποψη αὐτὴ δὲν εὐσταθεῖ, καθὼς ἀνέφερα ἤδη ὅτι ζῶντος τοῦ Ἰωάννου, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν ἴδιο, τὰ μέλη αὐτὰ περιελήφθησαν σὲ ἐπίσημες πατριαρχικὲς ἐκδόσεις. Ἀλλωστε, ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου, καὶ στὴν περίπτωση τοῦ ἄνωνύμου κρατήματος τῆς Ἀνθολογίας τοῦ 1846 ποὺ ἀναφέρθηκε, τὴν ἐπιστάσια καὶ τὴν ἐπιδιόρθωση τῆς ἐκδόσεως εἶχε καὶ πάλι ὁ (λαμπαδάριος τότε) Ἰωάννης.

Ἀκόμη καθαρότερα ὅμως μιλά γιὰ τὴν χρῆση τοῦ ζ' ὡς ἰδιαίτερου ρυθμικοῦ σχήματος, ὁ Πέτρος Φιλάντης, γνωστότερος ὡς Φιλανθίδης, σὲ ἄρθρο του στὸ Παράρτημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας²⁶, τὸ ὁποῖο δημοσιεύτηκε σὲ διαφορετικὴ μορφή καὶ στὴν Ἀθηναϊκὴ Φόρμιγγα στὰ 1908²⁷. Ἀς μὴν ξεχνοῦμε


γράφονται κανονικά). Ἀναστασιματάριον Νέον ἀργὸν καὶ σύντομον...ἐκδίδεται τὸ ἕκτον παρὰ Ἰωάννου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μ. Ἐκκλησίας, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1863· Ἀναστασιματάριον Νέον... Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1877· Μουσικὸν Ἐγκόλπιον ... Ἀλεξάνδρου Φωκαέως. Τόμος πρῶτος, Θεσσαλονίκη 1879· Ἀναστασιματάριον Νέον, ὄγδοη ἐκδοση Κωνσταντινουπόλις 1899. Καὶ πάλι, λεπτομερῆ στοιχεῖα γιὰ τὶς ἐκδόσεις αὐτὲς μπορεῖ νὰ βρεῖ κάποιος στὸ: Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, στίς ἀντίστοιχες χρονιές. Ἀπὸ τὰ παραπάνω βιβλία οἱ καταβασίες αὐτὲς ἀντιγράφηκαν μὲ μικρὲς ἢ μεγαλύτερες διαφορὲς καὶ σὲ νεώτερες ἐκδόσεις, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον [...] μελοποιηθὲν ὑπὸ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Νῦν ἐκδίδεται διηρημένον εἰς ρυθμικοὺς πόδας ὑπὸ τοῦ Ἀγιορείτου μοναχοῦ Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Μουσικοῦ-Λογοτέχνου, Ἀθήναι 1983, σσ. 603-607.

25. Ἀγγέλου Βουδούρη, Μουσικολογικὰ ἀπομνημονεύματα [τόμος 18 τῶν ἔργων τοῦ Βουδούρη], Εὐρωπαϊκὸ Κέντρο Τέχνης, Ἀθήνα 1998, σ. 176.

26. Πέτρου Γ. Φιλανθίδη, «Περὶ τῶν δημῶδων ἡμῶν μελωδιῶν ἐν γένει καὶ τῶν διαφορῶν ἐν αὐτοῖς ρυθμῶν ἰδίᾳ», Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας. Ἐργασίαι τοῦ ἐν τοῖς πατριαρχείοις ἐδρεύοντος καὶ δυνάμει ὑψηλῆς κυβερνητικῆς ἀδείας λειτουργοῦντος ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ συλλόγου. Τεῦχος πέμπτον (1 Νοεμβρίου 1902), σσ. 177-195 (βλ. ἰδίως τίς σσ. 181-182).

27. Πέτρου Γ. Φιλανθίδη, «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν», Φόρμιγγ, περίοδος Β'-έτος Δ' (ΣΤ')-ἀριθμὸς 4-5-6 (Ἀθήνα 15-30 Ἰουνίου 1908), σ. 11, στήλη 2. Βλ. καὶ τὴν ὑποσημείωση τῆς πρώτης στήλης. Οἱ περικοπὲς ποὺ ἀκολουθοῦν στὸ κείμενό μου εἶναι ἀπὸ τὴν δημοσίευση στὴν Φόρμιγγα.

ὅτι ὁ Φιλανθίδης ἦταν μαθητὴς τοῦ πρωτοψάλτου Ἰωάννου Βυζαντίου καὶ πιθανῶς τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, ἀλλὰ γενικότερα ἦταν καὶ πολὺ καλὸς γνώστης τῶν ψαλτικῶν πραγμάτων τῆς Πόλης, ἀφοῦ χρημάτισε ἀ' δομέστικος στὸν πατριαρχικὸ ναὸ καὶ δίδαξε καὶ στὴν σχολὴ τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικοῦ Συλλόγου. Γράφει συγκεκριμένα: «Ὁ δὲ ἡμίαργός [χρόνος] ἢ μᾶλλον ἀργὸς τρίσημος (x) ὥς καὶ ἐκ τοῦ ὀνόματός του δηλοῦται, σύγκειται ἐκ τοῦ ἀργοῦ x καὶ τοῦ ἡμίσεως αὐτοῦ γοργοῦ x̄, = 3/60 = 1/20 τοῦ λεπτοῦ τῆς ὥρας.[...] Ἰδιάζει ὁ χρόνος οὗτος (x) ἐν μὲν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ᾠσμασιν ἰδίως εἰς τὰ κρατήματα, ἅτινα δέον καὶ ὑπ' αὐτοῦ νὰ τονίζονται, πρὸς τὴν ὁλῶς ἄπταιστον ἀπόδοσιν τοῦ μέλους συμβάλλοντος, ὥς καὶ ἐν τισιν καταβασίαις, ἰδίως τοῦ δ' ἤχου, οἷον Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, Θείῳ καλυφθεῖς²⁸, Χοροὶ Ἰσραήλ, κ.τ.λ. ὥς καὶ ἐν τοῖς Ἀναβαθμοῖς τοῦ δ' ἤχου Ἐκ νεότητός μου», ἐν δὲ τοῖς κοσμικοῖς εἰς τὸν χορὸν στρόβιλον (Vals), οἷον (τά-ακ-το)=τα θέσις, ἀκ δόνησις τῆς χειρὸς ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἄρσεως καὶ θέσεως, καὶ τὸ ἄρσις οἷον (τά-ακ-το) (τά-ακ-το) (τά-ακ-το) καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἀπαρτίζεται δὲ ὁ χρόνος οὗτος, ἢ ἐκ τριῶν βραχέων παλμῶν, ἢ ἐξ ἑνὸς μακροῦ καὶ ἑνὸς βραχέος τοῦθ' ὅπερ ἐστὶν ὁ τρίσημος λεγόμενος χρόνος, ὅστις ἀπαντᾷ ἐν τοῖς ᾠσμασιν κατόπιν ἑνὸς ἢ δύο ἢ τριῶν δισήμων²⁹...»³⁰.

Λίγο δὲ παρακάτω γράφει ὅτι ὁ τρίσημος αὐτὸς παρασημαίνεται μὲ τὸ x ἢ καὶ μὲ τὸ ἐκ συμμετρίας ἀντίστοιχό του πρὸς τὰ δεξιὰ  x̄

Οἱ ἀναλυτικὲς πληροφορίες τοῦ Φιλανθίδου ξεκαθαρίζουν νομίζω κι ἄλλο τὸ τοπίο περὶ τοῦ «διπλοῦ» ἢ «κουτζοῦ» χρόνου, ὁ ὁποῖος στὰ ἐπόμενα χρόνια ὀνομάστηκε «ὑποσκάζων» ἀπὸ τὸ ἀρχαιοπρεπέστερο «ὑποσκάζω», τουτέστιν

28. Συνδυάζεται αὐτὴ ἡ πληροφορία μὲ ἐκείνη τοῦ Κυριακοῦ Φιλοξένου πού μνημονεύτηκε παραπάνω.

29. Καὶ πάλι συνδυάζεται αὐτὴ ἡ πληροφορία γιὰ τὴν συνύπαρξιν μὲ δισήμους, μὲ τὴν ὅμοια τοῦ Φιλοξένου ἢ ὅποια ἀναφέρθηκε.

30. Ἡ συγκεκριμένη ἀναφορὰ τοῦ Φιλανθίδου μνημονεύεται καὶ μεταφέρεται αὐτούσια ἀπὸ τὸν Χ. Καρακατσάνη (Χαραλάμπους Καρακατσάνη, *Βυζαντινὴ ποταμῆς*, τόμος Ζ'. Κρατηματάριον [Μετενεχθέν εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, παρὰ Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος ἐν ἔτει χιλιοστῶ ὀκτακοσιοστῶ δεκάτῳ ἐβδόμῳ. Νῦν τὸ πρῶτον εἰς τύπον ἐκδιδόμενον ὑπὸ Χαραλάμπους Σταμ. Καρακατσάνη ἐπιστασίας τε καὶ ἀναλώμασι τοῦ ἰδίου] Κῶδιξ 711 τοῦ 1817 τῆς Ε.Β.Ε. (Μ.Π.Τ.) Μέρος Α', Ἀθῆναι, β (2000), σ. χιν) καὶ ἀπὸ ἐκεῖ καταγράφεται καὶ ἀπὸ τὸν Ἀναστασίου (Γρηγορίου Γ. Ἀναστασίου, *Τὰ κρατήματα...*, σσ. 500-501).

31. Καὶ πάλι καταλαβαίνουμε γιὰ τὸν Φιλοξένου γιὰ τὸ ἕνα καὶ μὴ τὸ ἄλλο.

«κουτσαίνω»: «ιδιάζει ὁ χρόνος οὗτος ἐν τοῖς κοσμικοῖς [ἄσμασιν] εἰς τὸν χορὸν στρόβιλον (Vals)», μετρεῖται ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικούς μουσικούς μετὸν συγκεκριμένο τρόπο πὺ περιγράφει ὁ Φιλανθίδης³² καὶ ὅχι μετὰ τις κινήσεις κάτω-δεξιά-ἐπάνω πὺ μιμοῦνται τὴν εὐρωπαϊκὴν διδασκαλίαν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν ρυθμῶν, καί, ἐφαρμόζεται ἀπὸ παλαιὰ σὲ συγκεκριμένα ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα.

Γιὰ τίς μὲν καταβασίεις εἶδαμε ὅτι ἤδη ὑπῆρχαν κάποιες δημοσιευμένες μετὰ τὴν παρασῆμανσιν αὐτήν, γιὰ τὰ δὲ κρατήματα ἀφενὸς ἔχουμε τὴν σαφὴ παρασῆμανσιν στὸ Ταμεῖο Ἀνθολογίας τοῦ Κωνσταντίνου στὰ 1845-46, τίς παλαιότερες σαφεῖς ἀναφορὰς τοῦ Φωκαέως καὶ τοῦ Στεφάνου, ἀλλὰ καὶ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Φιλοξένου ὅτι ἡ χρονικὴ ἀγωγή μετὰ τὸ ἀπλὸ γοργὸν στίς ἐντυπες ἐκδόσεις, παραπέμπει στὴν «δύναμιν καὶ τὴν ἐνέργειαν τοῦ ἡμιγόργου». Τέλος, θυμόμαστε τὴν γνωστὴ παρασῆμανσιν τῶν κρατημάτων τοῦ ὀκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε στὴν Μουσικὴ Συλλογὴ τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη (ξ̣̣̣)³³, τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι μουσικοὶ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως στίς ἐκδόσεις τους, ὅπως ὁ Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης³⁴ εἰσάγοντας ἔτσι, ἀφενὸς τὸν ὑπο-

32. Καὶ ὁ Κωνσταντινουπολίτης πρωτοψάλτης Γεώργιος Μαργαριτόπουλος (μαθήτευσε στὸν Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ στὸν Κωνσταντῖνον Πρίγγο στὰ χρόνια περὶ τὸ 1920) μιλῶντας γιὰ τὸν ρυθμὸ γράφει γιὰ τὸν τρίσημο πόδα: «καταμετρεῖται τρίς, ἥτοι: μία θέσις τῆς χειρὸς καὶ οἱ δύο ἕτεροι εἰς τὴν ἄρσιν» (Γεωργίου Μαργαριτόπουλου, μν. ἔργο, σ. 81).

33. Μουσικὴ Συλλογὴ ἀποτελούμενη ἐκ τριῶν τόμων [Ἑσπερινός-Ὁρθρος-Θεία Λειτουργία], Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1909. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ ἀνατυπώθηκε πολλές φορές, αὐτοῦσια ἢ μετὰ διόρθωσιν τῶν λαθῶν τῆς καὶ σημείωσιν τῶν ἀπλούστερων ρυθμικῶν ποδῶν τῶν μελῶν, ἐνῶ πρόσφατα κυκλοφορήθηκε καὶ μετὰ νέα στοιχειοθέτησιν.

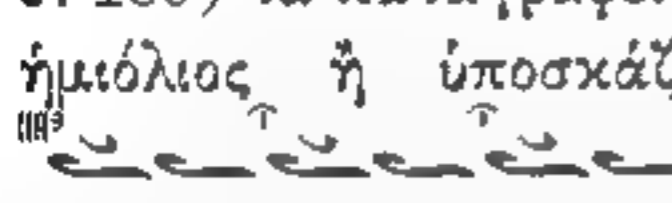
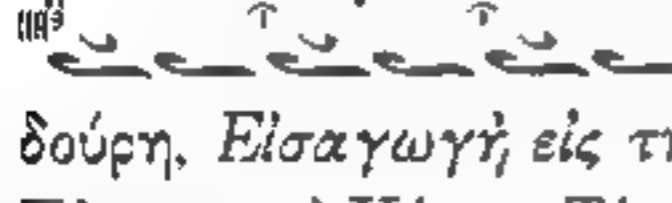
34. Αἱ δύο μέλισσαι: μουσικὴ ἐκκλησιαστικὴ, ἥτοι ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ ὁρθρου καὶ τῆς λειτουργίας μετὰ καλοφωνικῶν εἰρμῶν, ψαλμῶν πολυχρονισμῶν καὶ θεωρητικῶν μελοποιηθείσας παρὰ διαφόρων ἀρχαίων καὶ νεωτέρων μουσικοδιδασκάλων / ἐκδίδονται νῦν τὸ πρῶτον ὑπὸ Ἀγαθαγγέλου Κυριαζίδου. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1906. Καὶ αὐτὸ τὸ ἔργο ἀνατυπώθηκε πολλές φορές ἀπὸ τίς ἐκδόσεις «Πολυχρονάκη» (μετὰ προσθαφαιρέσεις μελῶν καὶ μετὰ τὸν τίτλον Αἱ δύο νέαι μέλισσαι, ἀν καὶ παραδόξως διατηρήθηκε τὸ ὄνομα τοῦ Ἀγαθ. Κυριαζίδου ὡς ἐκδότου) καὶ «Ρηγόπουλου». Βλ. μνείαν τῆς παρασῆμανσιν τῶν κρατημάτων στίς δύο αὐτὲς ἐκδόσεις (Πρωγάκη καὶ Κυριαζίδου) καὶ ἀπὸ τὸν Ἀπ. Βαλληνδρά (μν. ἔργο), σ. 22. Καὶ οἱ περισσότεροι τῶν νεώτερων μουσικοδιδασκάλων (ὅπως γιὰ παράδειγμα ὁ Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης, ἢ ὁ Ἀθανάσιος Καραμάνης) στίς ἐκδόσεις τους καταγράφουν τὰ κρατήματα τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ἔργου στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ, χωρὶς ὅμως τὴν παρασῆμανσιν μετὰ τὸ ξ̣̣̣. Ὁ δὲ Κωνσταντινουπολίτης τέως α' Δομέστικος τῆς Μ.Χ.Ε. Δημοσθένης Παϊκόπουλος (Πανδέκτη Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ε'. Ἐπιλογαί, Ἀθήνα 2001,

σκάζοντα χρόνο, ἀφετέρου δείχνοντας τὴν συντομώτερη χρονικὴ ἀγωγὴ μὲ τὴν ὁποία πρέπει νὰ ψαλεῖ τὸ κράτημα σὲ σχέσῃ μὲ τὸ προηγηθὲν τμήμα τοῦ μουσικοῦ ἔργου. Τὴν δὲ χρῆσιν τοῦ $\tilde{\chi}$ προκρίνει στὰ τέλη τοῦ ΙΘ' αἰῶνος καὶ ὁ πρωτοψάλτης Γεώργιος Βιολάκης, ὁ ὁποῖος μὲ πατριαρχικὴ προτροπὴ προχωρᾷ στὴν ἀντικατάστασιν τῶν συλλαβῶν τοῦ κρατήματος ἀλλὰ καὶ στὴν σύντμηση τοῦ ἴδιου μέλους³⁵. Καταγράφεται δηλαδὴ στίς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ Κωνσταντινουπολίτικη ἀσματικὴ παράδοση αὐτῶν τῶν μελῶν³⁶.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν ὅμως τῆς μνείας τοῦ Ἀγαθάγγελου Κυριαζίδου, ἐπισημαίνω ὅτι στὸ πόνημά του Ὁ Ρυθμογράφος σημειώνει: «ὅταν ἐν μουσικὸν τεμάχιον (μάθημα) ψάλληται μὲ δίσσημον καθ' ὀλοκληρίαν, τότε ὁ ψάλλων ἀγαπᾷ νὰ ψάλλῃ αὐτὸ εἰς χρόνον διπλοῦν ἢ τριαδικὸν καὶ ὅστις ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρίσημον, ἦτοι λαμβάνονται δύο μέρη διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἓν διὰ τὸν δεύτερον...» καὶ σημειώνει ὅτι γράφεται ἡ χρονικὴ αὐτὴ ἀγωγὴ μὲ τὸ «τρίημίαργο» ($\tilde{\chi}$), ὅπως τὸ ὀνομάζει, καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ κάποιον ἀποκαλοῦν καὶ τὸν χρόνο αὐτὸ «τρίημίαργο»³⁷.

Παρακάτω ἐξηγεῖ σαφέστερα: «Εἰς τὸν διπλοῦν ἢ τριαδικὸν χρόνον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συμβαίνει τὸ ἐξῆς: λαμβάνονται δύο πρῶτοι χρόνοι (ρητοί) καὶ ἀποτελοῦσιν ἓνα· ἀλλ' ὁ εἰς αὐτὸς εἶναι κυρίως ἡμιόλιον τοῦ πρώτου»

Ο'Ι - Ο'Ι

σ. 159) τὰ καταγράφει μὲ τὴν ἐνδειξὴ «Ρυθμός $\tilde{\chi}$ Ο'Ι-Ο'Ι ἐξάτημος διτρόχαιος δακτυλικὸς ἢ ἡμιόλιος ἢ ὑποσκάζων ἦτοι:  μετ' ἐξαιρέσεων ἐννεασήμου:  σεσημασμένων». Πάντως, ὁ Ἄγγελος Βουδούρης (Ἀγγέλου Βουδούρη, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν*, [τόμος 15 τῶν ἔργων τοῦ Βουδούρη], Εὐρωπαϊκὸ Κέντρο Τέχνης, Ἀθήνα 1998, σ. 136) ἀπρῶτον πιθανῶς τίς ἀπόψεις τοῦ πρωτοψάλτη Ἰακώβου Ναυπλιώτη, θεωρεῖ αὐτὴ τὴν συνῆθειαν ἔργο τῶν νεωτέρων καὶ τὴν καταδικάζει λέγοντας ὅτι διαφθείρει καὶ καταστρέφει τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν.

35. Οἱ μουσικὲς αὐτὲς ἐργασίαι τοῦ πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη κυκλοφόρησαν σὲ ἰδιαιτέρο τεῦχος (*Τὸ Θεοτόκε Παρθένε πενταπλοῦν*, 1898, βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 207-208), ἀλλὰ περιέχονται καὶ στὴν ἐκδόσιν τοῦ Πρωγάκη μετὰ τὴν αὐθεντικὴν σύνθεσιν τοῦ Μπερεκέτη.

36. Ἡ παράδοσις αὐτὴ παραμένει ἡ ἴδια καὶ στίς ἐκτελέσεις ἐνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους φορεῖς τῆς, τοῦ πρωτοψάλτου Κωνσταντίνου Πρίγγου. Σὲ ἠχογραφήσεις του στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 καὶ στίς ἀρχὲς τῆς ἐπόμενης, τὸν ἀκοῦμε νὰ ψάλλῃ τὰ κρατήματα κάποιων ποδῶν τοῦ *Θεοτόκε Παρθένε* μὲ τὸν ὑποσκάζοντα χρόνο.

37. Ἀγαθάγγελου Κυριαζίδου, Ὁ Ρυθμογράφος ἦτοι ὁ χρόνος, τὸ μέτρον καὶ ρυθμός ἐν τῇ καθόλου μουσικῇ καὶ τῇ ποιητικῇ μετὰ παραρτήματος μουσικοῦ, Κωνσταντινούπολις 1909, σ. 9.

διότι ἐξοδεύομεν ἓνα χρόνον διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἥμισυν διὰ τὸν δεύτερον ἥτοι δύο μέρη (χρονικά) διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἓν διὰ τὸν δεύτερον· οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται ἄλογοι»³⁸. Ὁ Κυριαζίδης προτείνει τελικὰ τὴν ὀνομασία «τριαδικὸς χρόνος», ἀπορρίπτοντας τὶς ὀνομασίες «διπλοῦς» καὶ «τριημίαιργος», ἐρχόμενος μᾶλλον σὲ συμφωνία μὲ τὸν λαμπαδάριο Στέφανο ὡς πρὸς τὸ ἀδόκιμο τοῦ «διπλοῦς»³⁹. Καὶ καταλήγει: «Τριαδικός, ὡς συγκείμενος ἐκ τριῶν ἴσων μερῶν, ὅπερ φαίνεται ἐναργῶς ὅταν ὁ πρῶτος ἀκολουθῇται ὑπὸ χαρακτῆρος μετὰ γοργοῦ ἐν τῷ συνεπτυγμένῳ καὶ ὑπὸ δύο χαρακτῆρων μετὰ διγόργου ἐν τῷ ἀναλελυμένῳ. Ὁ Τριαδικὸς χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὸν Τροχαῖον (♩) καὶ τὸν Τρίβραχυν (♩ ♩ ♩), σπανίως δὲ πρὸς τὸν Ἰαμβον (♩ ♩)»⁴⁰.

Ὑπῆρχε, ὅμως, στὴν Κωνσταντινούπολη ἐκείνων τῶν χρόνων καὶ μία ἀκόμη «καινοφανής» συνήθεια, πάλι μὲ χρήση τοῦ ♩ γιὰ νὰ δηλώσει τρίσημο πόδα: ἦταν ἡ παρεμβολὴ τοῦ σημείου αὐτοῦ ὡς ἀλλαγὴ ρυθμοῦ σὲ συγκεκριμένα σημεῖα τῶν μελοποιήσεων δοξαστικῶν καὶ ἄλλων μαθημάτων ἀπὸ τὸν περίφημο μουσικὸ Νηλέα Καμαράδο. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο, τὸ ὁποῖο παρουσιάζεται καὶ σὲ μέλη τοῦ Μιχαήλ Χατζηαθανασίου⁴¹, μποροῦμε νὰ τὸ παρατηρήσουμε σὲ ἀντιγραφές χειρογράφων τοῦ Νηλέως, οἱ ὁποῖες ἔγιναν κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1940 στὴ Θεσσαλονίκη⁴². Καὶ πάλι πιστοποιεῖται ἡ παρασήμενση τρίσημου ποδὸς μὲ τὸ ♩, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ καθαυτὴ ἡ συνήθεια ψαλμώδησης τέτοιων μελῶν στὴν Πόλη⁴³.

38. Αὐτόθι.

39. Ὡστόσο, λίγα χρόνια νωρίτερα ὁ ἴδιος καταγράφοντας τὶς Καταβασίες Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ὀνομάζει τὸν χρόνο αὐτὸ διπλοῦν ἀναλελυμένον (Αἱ δύο μέλισσαι..., Ὁρθρος, σσ. 151-158).

40. Αὐτόθι, σσ. 9-10.

41. Μιχαήλ Χατζηαθανασίου, *Μουσικὴ Ζωοδόχος Πηγὴ*, Νεάπολις Κρήτης 1975. Βλ. ἐπὶ παραδείγματι τὶς μελοποιήσεις τῶν ἐωθινῶν δοξαστικῶν, σ. 16 κ.έ.

42. Ἀναφέρομαι συγκεκριμένα σὲ ἀντιγραφές τὶς ὁποῖες ἔκανε ὁ πεφιλημένος μου διδάσκαλος, μουσικολογικώτατος πρωτοπρεσβύτερος Κωνσταντῖνος Παπαγιάννης, τότε στὴν δευτέρη δεκαετία τῆς ζωῆς του. Ὡς πρωτότυπα χρησιμοποίησε αὐτὰ ποὺ εἶχε στὴν κατοχὴ του καὶ χρησιμοποιοῦσε στὸ ἀναλόγιο ὁ δικός του δάσκαλος, ὁ Κωνσταντινουπολίτης Ἀπόστολος Βλασιάδης, ἀ΄ ψάλτης τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Δώδεκα Ἀποστόλων στὴ Θεσσαλονίκη. Φυσικά, παρόμοια χειρόγραφα μὲ μέλη τοῦ Καμαράδου ὑπάρχουν πάμπολλα, ἀλλὰ ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ τόπος γιὰ ἀναλυτικὴ παράθεση τέτοιων πηγῶν. Τὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ χαρακτηριστικὸ τῶν μελῶν τοῦ Καμαράδου ἀναφέρει καὶ ὁ ἀείμνηστος Ἄρχων πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Θρασύβουλος Σπανίτσας σὲ ῥχογραφημένη συνέντευξή του.

43. Ἄλλωστε καὶ ὁ μαθητὴς τοῦ Νηλέως, ὁ περίφημος Κωνσταντινουπολίτης μουσικὸς Ἰωάννης Παλάσης, μελοποίησε τὴν Ἀγία Ἀναφορὰ (τὰ λεγόμενα «λειτουργικά») σὲ ῥχο

Περαιτέρω στοιχεῖα γιὰ τὸ ρυθμικὸ σχῆμα \times

Μετὰ ἀπὸ τὰ ἀναφερθέντα μποροῦμε νὰ σχηματίσουμε μία ἀρκετὰ καθαρὴ πρώτη εἰκόνα γιὰ τὴν χρῆση αὐτοῦ τοῦ χρόνου ἢ ρυθμοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὸ οἰκουμενικὸ πατριαρχεῖο ἐκείνων τῶν χρόνων, μία εἰκόνα ποὺ ἐνὶ σχύεται μάλιστα καὶ ἀπὸ πολλές ἄλλες πηγές. Συγκεκριμένα, ἄνθρωποι ποὺ ἔζησαν στὴν Πόλη στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα καὶ ἀργότερα μετακινήθηκαν σὲ ἄλλες περιοχές, ἔφεραν μαζί τους τὴν παράδοση τέτοιων ψαλμάτων καὶ μερικοὶ τὴν κατέγραψαν σὲ ἔντυπες ἐκδόσεις καὶ ὄχι μόνο. Μαρτυρίες γιὰ ψάλτες ποὺ ἔψαλλαν ἐφαρμόζοντας τὸν κουτσὸ ἢ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ ἔχουμε πολλές⁴⁴.

Γιὰ νὰ ἀναφέρω κάτι ἐνδεικτικόν, σύμφωνα μὲ διηγήσεις παλαιῶν ψαλτῶν τῆς Θεσσαλονίκης, οἱ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἱεροψάλτες ἔψαλλαν συχνὰ σὲ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ κάποιες Καταβασίες, τὴν Θ' ὥδὴ τῆς ἐορτῆς τοῦ Σταυροῦ καὶ τῶν Χαιρετισμῶν, ἀκόμη καὶ τρισάγια ἀργῶν δοξολογιῶν⁴⁵. Σχετικὰ μὲ τὰ τελευταῖα, πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι αὐτὴ ἡ συνήθεια ἔμεινε ζωντανὴ ἕως τὶς ἡμέρες μας ἀπὸ παλαιούς πατριαρχικοὺς ψάλτες καὶ τὴν παρατηροῦμε σὲ ἠχογραφήσεις τους⁴⁶. Παρόμοια κωνσταντινουπολίτικη παράδοση ὑπῆρχε καὶ

πλ. δ' καὶ σὲ τρίσημο ρυθμό. Τὰ «λειτουργικά» αὐτὰ περιέλαβε ὁ ἀείμνηστος Ἄρχων πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Βασίλειος Νικολαΐδης στὴν *Ἀνθολογία Λειτουργικῶν* του (Κωνσταντινούπολις 1967), καθὼς καὶ ἄλλοι (βλ. ἐνδεικτικά: Λυκούργου Πετρίδη, *Θεία Λειτουργία*, Θεσσαλονίκη 1982, σσ. 470-475). Ἀναφορικὰ μὲ παρόμοιες μελοποιήσεις «λειτουργικῶν», πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι σώζεται χειρόγραφο (ἔτος 1957) τοῦ ἐπίσης σπουδαίου μουσικοῦ, ἀείμνηστου π. Νικολάου Ἰωσηφίδη, ὅπου καταγράφονται «λειτουργικά» καὶ Ἀξιόν ἐστὶν τοῦ Νικολαΐδη σὲ ἦχο πλ. α' καὶ «ρυθμὸ τρίσημο». Βλ. καὶ ἄλλα παρόμοια μέλη ἐκείνων τῶν χρόνων, ὅπως δοξολογία τρίσημη στὴν μνημονευθεῖσα *Μουσικὴ Ζωοδόχο Πηγὴ* τοῦ Μιχαὴλ Χατζηαθανασίου.

44. Ἐπὶ παραδείγματι: Βασ. Κατσιφῆ, «Ἀναφορὰ στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμό», *Ἡ φωνὴ τῶν ὑπερμάχων*, ἔτ. Γ' - τεύχ. 9, Ἰανουάριος-Μάρτιος 2007, σσ. 15-17. Ὁ Κατσιφῆς ἀναφέρει πολλοὺς ψάλτες στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραιᾶ (δεκαετία 1940) οἱ ὅποιοι ἔψαλλαν μὲ τὸν ρυθμὸ αὐτό, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ παραδοσιακοὶ Κωνσταντινουπολίτες.

45. Καὶ πάλι βασίζομαι ἐδῶ σὲ μαρτυρία τοῦ πρωτοπρεσβυτέρου Κωνσταντίνου Παπαγιάννη, ποὺ στηρίζεται στὰ ἀκούσματά του ἀπὸ τὸν Κωνσταντινουπολίτη διδάσκαλό του Ἀπόστολο Βλασιάδη ἀλλὰ καὶ ἄλλους.

46. Ἐπὶ παραδείγματι, σὲ ζωντανὴ ἠχογράφηση τοῦ ἤδη ἐν τοῖς μακαριστοῖς Ἀρχοντος δομειστίκου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἀνδρέα Πετρόχειλου († 2010) παρατηροῦμε ὅτι τὸ τρισάγιον τῆς ἀργῆς δοξολογίας τοῦ πρωτοψάλτου Ἰακώβου τοῦ Πελοποννησίου σὲ ἦχο πρῶτο ψάλλεται στὸν ρυθμὸ αὐτό. Ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὰ ἀσματικὰ τρισάγια μποροῦν νὰ ἀναφερθοῦν πολλές ἄλλες περιπτώσεις: ὁ Κωνσταντινουπολίτης Δημήτριος Μαγούρης

για τὰ Δόξα, καὶ νῦν καὶ τὰ Ἀλληλούια στὸ τέλος τῶν Ἀνοιξανταρίων καὶ τοῦ Μακάριος ἀνὴρ, τὰ ὁποῖα καταγράφηκαν ἀργότερα ἀπὸ μουσικοὺς ποὺ τὰ ἄκουγαν ἀπὸ τοὺς παλιοὺς ψάλτες⁴⁷.

Ἄλλοι μουσικοὶ ποὺ μαθήτευσαν στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀργότερα δραστηριοποιήθηκαν σὲ περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ κράτους, μεταφέρουν ἐπίσης καὶ καταγράφουν αὐτὴ τὴν ἀσματικὴ παράδοση. Ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι ἀναφέρω μερικοὺς: ὁ Ἐμμανουὴλ Φαρλέκας (μικρασιάτης, ποὺ διδάχθηκε τὴν Ψαλτικὴν στὴν πατρίδα του ἀπὸ μαθητὴ μαθητῶν τῶν τριῶν διδασκάλων, καὶ συμπλήρωσε τὶς γνώσεις τοῦ ἀκούγοντας στὴν Κωνσταντινούπολη τοὺς Γεώργιο Βιολάκη, Ἀριστείδη Νικολαΐδη καὶ Ἰάκωβο Ναυπλιώτη) δημοσιεύει στὰ βιβλία τοῦ καταβασίης ψαλλόμενες μὲ «τὸν ὑποσκάζοντα διπλοῦν λεγόμενον χρόνον» καὶ τὸ σημεῖο \times νὰ τὸν παρασημαίνει⁴⁸.

ἤχογραφήθηκε στὰ 1965 νὰ ψάλει τὶς καταβασίης Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ἐπίσης μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Σὲ ἄλλη σωζόμενη ἤχογράφηση ἀπὸ τὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης (Ὁρθρος Χριστουγέννων, ἔτος 1961) ἡ δοξολογία τοῦ β' ἤχου ψάλλεται ἐπίσης στὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ (χωρὶς νὰ συνδέω κατ' ἀνάγκην τὰ δύο, θυμίζω ὅτι στὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1950 δίδασκε τὴν Ψαλτικὴν ὁ Ἀρχὼν πρωτοψάλτης τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντῖνος Πρίγγος). Ἐνῶ παρόμοια δοξολογία στὸν ἴδιο ἤχο καὶ στὸν ἴδιο ρυθμὸ ἀκούμε σὲ ἤχογράφηση στὴ Θεσσαλονίκη τοῦ Κωνσταντινουπολίτη Ἀρχοντος πρωτοψάλτου Λυκούργου Πετρίδη. Ἀλλὰ καὶ σὲ παλαιότατη ἤχογράφηση τοῦ μητροπολίτου Σάμου Εἰρηναίου Παπαμιχαήλ (ἀπόφοιτος τῆς Χάλκης ὁ ὁποῖος ὑπηρέτησε καὶ στὸν πατριαρχικὸ ναό) ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ, ἡ καταβασία Ἀνοίξω τὸ στόμα μου ψάλλεται πάλι μὲ τὸν ὑποσκάζοντα ρυθμὸ (ψηφιακὸς δίσκος: «Καὶ ἀνυμνήσωμεν». Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἤχογραφεμένοι τὸ 1930 ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ). Ὁ ἐπίσης Κωνσταντινουπολίτης, πρωτοψάλτης τοῦ Μπαλουκλή, Κων. Μαφίδης σὲ συνέντευξή του (ἔτος 2009) στὸν Ἀρχοντα πρωτοψάλτη τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Λυκοῦργο Ἀγγελόπουλο, διηγεῖται καὶ μιμεῖται τὸ πῶς οἱ παλαιοὶ ψάλτες τῆς Πόλης (ὅπως ὁ Ὀνουφριάδης καὶ ὁ Παλάσης) ἔψαλαν τοὺς ἱαμβικοὺς κανόνες τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων σὲ ὑποσκάζοντα.

47. Βλ. ὡς παράδειγμα τὴν καταγραφή τοῦ Ἀρχοντος Μουσικοδιδασκάλου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἀειμνήστου κυρ Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης (Ἑμνολόγιον Φωναῖς Αἰσίαις, εἰς τόμους τρεῖς. Α'. Ἀκολουθαί τοῦ Ἑσπερινοῦ, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 22-23), ἀλλὰ καὶ χειρόγραφα τοῦ ἐπίσης ἀειμνήστου πολυτάλαντου Ἀρχοντος πρωτοψάλτου τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως Βασ. Γούναρη.

48. Τριῶδιον. Περιλαμβάνον ἅπασας τὰς ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου μέχρι... Κατὰ διασκευὴν Ἐμμανουὴλ Ἰ. Φαρλέκα, Ἐν Ἀθήναις 1934 [Βλ. τὶς Καταβασίης Κυριακῆς Τελώνου καὶ Φαρισαίου ἀργὲς καὶ σύντομες (Ὡς ἐν ἡπείρῳ πεζεύσας), Κυριακῆς Ἀσώτου (Τὴν Μωσέως ὠδήν), Κυριακῆς Ἀπόκρεω (Βοηθὸς καὶ σκεπαστής), Κυριακῆς Ὁρθοδοξίας (Θαλάσσης τὸ ἐρυθραῖον), Κυριακῆς Σταυροπροσκυνήσεως (Ὁ θεϊότατος),

(ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι τὴν δοξολογία αὐτὴ εἶχε δώσει στοὺς σπουδαστὲς τῆς Σχολῆς ὁ Βασίλειος Νικολαΐδης τὸ 1959, καὶ ἔκτοτε καθιερώθηκε νὰ ψάλλεται τὰ Χριστούγεννα καὶ τὰ Θεοφάνεια),

Ὁ Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, ὁ ὁποῖος ἦταν κανονάρχης καὶ ἴσως μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ, μαθητὴς σίγουρα τοῦ Κυριακοῦ Ἰωαννίδη καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Φωκαέως καὶ χρημάτισε γιὰ κάποιο μικρὸ διάστημα τοποτηρητὴς πρωτοψάλτης στὸν πατριαρχικὸ ναό, μελοποίησε ἢ κατέγραψε στὰ βιβλία τοῦ πολλὰς Καταβασίης⁴⁹ σὲ τρίσημο ἢ ἐξάσημο ρυθμό, καθὼς καὶ εὐλογητάρια, τὰ μεγαλυνάρια τῆς Ὑπαπαντῆς, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ προσόμοια, ὅπως τὰ τῶν Αἰνῶν τῆς ἐορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ⁵⁰.

Ὁ Στυλιανὸς Ρηγόπουλος μελοποιεῖ καὶ δημοσιεύει στὰ 1933 στὴν Κωνσταντινούπολη τὶς στιχολογίες τοῦ ἑσπερινοῦ σὲ κάθε ἤχο, τρίσημες. Σημειώνει ὅτι «καθ' ὑπόδειξιν τοῦ μουσικολογιωτάτου πατρὸς κ. Συνεσίου Σταυρονικητιανοῦ» ἔτσι ψάλλονταν στὸ Ἅγιον Ὅρος, ἀλλὰ, κατὰ τὴν βούλησιν ἐκάστου τῶν ἱεροψαλτῶν τῶν ἱερῶν μονῶν «ἐλλείψει μελοποιημένων τοιούτων», καὶ τὴν ἑλλειψη αὐτὴ θέλησε νὰ ἀναπληρώσει ὁ ἐκδότης μελοποιός⁵¹.

Καὶ γνωρίζουμε βέβαια ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Συνέσιος παρουσίασε ἀργότερα πολλὰς τέτοιες μελοποιήσεις (σίγουρα στηριγμένος καὶ στὸν Ρηγόπουλο) οἱ

κ.ἄ. |. Ἀκόμη: Πεντηκοστάριον. Περιλαμβάνει τὸ ἀσματικὸν μέρος τῶν ἀπὸ τῆς Ἀγίας καὶ Μεγάλης Κυριακῆς τοῦ Πάσχα... Κατὰ διασκευὴν Ἑμμανουήλ Ἰ. Φαρλέκα, Ἐν Ἀθήναις 1935 [Βλ. τὶς Καταβασίαι τῆς Ἀναστάσεως (Ἀναστάσεως ἡμέρα)]. Παρότι ὁ Φαρλέκας σαφῶς παρασημαίνει τὸν ὑποσκάζοντα μὲ τὸ ξ, χρησιμοποιεῖ ὥστόσο τὸ ἴδιο σημάδι καὶ ὡς μία βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή ἀπόδοσης τῶν μελῶν, παραθέτοντας στοὺς Προλόγους τῶν βιβλίων του τὶς κατὰ τὴν γνώμη του ὑποδιαιρέσεις καὶ παρασημάνσεις αὐτῶν τῶν ἀγωγῶν.

49. Πρόκειται γιὰ τὶς Καταβασίαι τῶν ἐορτῶν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῶν Χριστουγέννων, τῆς Ὑπαπαντῆς, καὶ τῆς Παναγίας (Ἀνοίξω τὸ στόμα μου).

50. Τὰ μνημονευθέντα μέλη περιέχονται στὰ ἔργα (γράφηκαν στὶς ἀρχές τοῦ Κ' αἰῶνος, ἀλλὰ τὰ χειρόγραφα ἐκδόθηκαν πανομοιότυπα πολὺ ἀργότερα): Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, *Κῆπος Χαρίτων*, τόμος πρῶτος, μέρος πρῶτον-δεύτερον, Ἀθῆναι 1973, καὶ τοῦ ἰδίου, *Κῆπος Χαρίτων*, τόμος πέμπτος, Φεβρουάριος-Αὐγούστος, Ἀθῆναι 1974. Στὸ περιοδικὸ *Μουσικὴ* τὸ ὁποῖο ἐξέδιδε ὁ Παχτίκος, εἶχε δημοσιευτεῖ πολυχρονισμὸς τοῦ μητροπολίτου Τραπεζούντας Χρυσάνθου, μελοποιημένος ἀπὸ τὸν Γεωργιάδην πάλι σὲ τρίσημο ρυθμό, ἐνῶ στὴν Λειτουργία του ἔχει κράτημα σὲ Δύναμις πάλι σὲ χρόνο «3 + 3».

51. Νέον Ἀναστασιματάριον ἀργὸν καὶ σύντομον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐκδοθὲν κατὰ καιροὺς παρὰ διαφόρων μουσικοδιδασκάλων καὶ τελευταίως παρὰ τοῦ Ἰωάννου πρωτοψάλτου. Νῦν δὲ ἐκδίδεται παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου Στυλιανοῦ Ρηγόπουλου μετ' ἐπιμελοῦς τροποποιήσεως καὶ ἀρμονικῆς προσαρμογῆς τοῦ ρυθμοῦ πρὸς τὴν ἐννηιαν τοῦ κειμένου, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1933, σ. 252 κ.έ. Βλ. ἰδιαίτερα τὴν σημείωσιν στὴ σ. 307. Ὁ Ρηγόπουλος δὲν χρησιμοποιεῖ τὸ ἡμιδιάργον, ἀλλὰ τὸ ὅσον καὶ τὴν δήλωσιν «Ρυθμὸς τρίσημος».

όποιες καθιερώθηκαν με τὸ ὄνομά του στὸ Ἅγιον Ὅρος, λιγότερο ὅμως γνωστὸ εἶναι ὅτι ὁ Σταυρονικήτιανὸς μελοποιὸς μαρτυρεῖται ὡς ἀπόφοιτος τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς καὶ ὡς τέτοιος θὰ ἦταν οἰκεῖος ὅπωςδὴποτε με τὸ ψαλτικὸ περιβάλλον καὶ τὰ ἀκούσματα τῆς Κωνσταντινούπολης. Σώζονται δὲ χειρόγραφα τοῦ Συνεσίου, με μελοποιήσεις διαφόρων ὕμνων σὲ τρίσημο ρυθμό, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς εὐρέως γνωστούς, κυρίως δηλαδὴ τὶς στιχολογίες τῶν Ἑσπερινῶν⁵².

Ἡ χρῆση τοῦ ρυθμικοῦ αὐτοῦ σχήματος ἀπὸ τοὺς παλαιούς Κωνσταντινουπολίτες ψάλτες ἐπηρέασε καὶ ἄλλους. Στὴ Θεσσαλονίκη, πέρα ἀπὸ τὴν μαρτυρημένη ψαλμώδηση σὲ τρίσημο τῶν μελῶν ποὺ ἀνέφερα⁵³, ἔχουμε καὶ τὴν προσαρμογὴ, στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα, σὲ τρίσημους πόδες, ὅλων τῶν Καταβασιῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ, Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου, καθὼς καὶ καθισμάτων, Εὐλογηταρίων, τοῦ α' ἀντιφώνου τοῦ δ' ἤχου (καὶ ἐδῶ θυμόμαστε τὴν σχετικὴ ἀναφορὰ τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη), καὶ τῶν κρατημάτων τοῦ Θεοτόκε Παρθένε τοῦ Πέτρου Μπερεκέτου, ἀπὸ τὸν ἱεροψάλτη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἱερέα Γεώργιο Ζαφειρόπουλο⁵⁴. Ἄξιο ἰδιαίτερης μνείας στὴν προσαρμογὴ αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ γραφέα τοῦ συγκεκριμένου χειρόγραφου: «κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον Ξ». Παράδοση ζωντανή, λοιπόν, τῆς ἐνέργειας τοῦ συγκεκριμένου σημαδιοῦ.

Αὐτὴ ἡ παράδοση ψαλμώδησης καταγράφηκε καὶ σὲ ὀρισμένα μόνο θεωρητικὰ συγγράμματα, ὅπως (ἐνδεικτικὰ καὶ πάλι) τοῦ Οἰκονόμου Χαραλάμπους (ὁ ὁποῖος μιλά πάλι γιὰ τρίσημες Καταβασίες ἀλλὰ καὶ γιὰ Προλόγους,

52. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρω χειρόγραφο τοῦ Συνεσίου τὸ ὁποῖο ὑπῆρχε στὴν καλύβη τῶν Ἰωασαφαίων μετὰ τὸν ἀριθμὸ 51. Τὰ χειρόγραφα τῆς Καλύβης αὐτῆς φυλάσσονται τώρα στὴν μονὴ Μεγίστης Λαύρας (Σωτηρίου Καδᾶ, *Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Α' Κατάλογος μικρογραφιῶν. Β'. Εἰκονογραφικὸ εὐρετήριον* [Κέντρο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν-Βυζαντινὰ Μνημεῖα 15], Θεσσαλονίκη 2008, σ. 239).

53. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ ὑπαρξὴ ἀρκετῶν μελῶν μετὰ τὴν παρασήμενη τοῦ καὶ μετὰ τὸν χαρακτηρισμὸ «εἰς διπλοῦν χρόνον» στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Δημητρίου Βουλγαράκη, *Ἐγκόλπιον Ἱεροψάλτου, ἥτοι Νέον Τριμεῖον μουσικῆς Ἀνθολογίας...*, Θεσσαλονίκη 1886. Ἡ ἐκδοσὴ αὐτὴ δὲν ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο.

54. Πρόκειται γιὰ τὸ σημερινὸ χειρόγραφο τῆς Ἱ. Μ. Σταυρονικήτα 287 (Γρηγορίου Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος, Τόμος Γ', Ἀθήνα 1993, σσ. 602-603*). Πλήρῃ μελοποίησι τῶν Καταβασιῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ σὲ τρίσημο ρυθμὸ καὶ σὲ ἰδιαίτερο, ἀδημοσίευτο ἀκόμη, τεῦχος, ἔχει πραγματοποιήσει καὶ ὁ π. Κωνσταντῖνος Παπαγιάννης, μιμούμενος τὸν τρόπο ψαλμώδησις τῶν παλαιῶν διδασκάλων του.

καὶ δημοσιεύει μάλιστα τὸ "Ὀλην ἀποθέμενοι γραμμένο ἔτσι!")⁵⁵, τοῦ Θεοδοσίου Γεωργιάδου ὁ ὁποῖος πάλι ἀναφέρει ὅτι τὰ κρατήματα ψάλλονται σὲ τρίσημο⁵⁶, τοῦ Θεοδώρου Χατζηθεοδώρου (ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὅτι ἡ χρονικὴ ἀγωγή τῶν κρατημάτων παρασημαίνεται μὲ τὸ σημάδι αὐτὸ $\tilde{\chi}$ καὶ καλεῖται «ὑποσκάζων ἦτοι ἐξάσημος»⁵⁷, τοῦ Ἀποστόλου Βαλληνδρά (ὁ ὁποῖος μιᾶ γιὰ ὑποσκάζοντα ρυθμὸ ἢ ὑποσκάζοντα διπλὸ χρόνο ἢ ἀπλὰ διπλὸ χρόνο, («κοινῶς τρίσημος ἢ κουτσός»), ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖται σὲ κρατήματα, καταβασίες, ἢ προσόμοια)⁵⁸, τοῦ Σπυρίδωνος Ψάχου (ὁ ὁποῖος ἀπλὰ ἀναφέρει ὅτι τὰ κρατήματα ψάλλονται κατὰ παράδοσιν μὲ ἐξάσημο)⁵⁹, καί, τέλος, τοῦ Νικολάου Θεοδώρου, σχετικὰ ἄγνωστο πόνημα, στὸ ὁποῖο υἱοθετεῖται τὸ καταλληλότερο κατὰ τὴν γνώμη μου ἀπλὸ σχῆμα περὶ χρονικῶν ἀγωγῶν ($\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$, $\tilde{\chi}$)⁶⁰, καὶ

55. Οἰκονόμου Χαραλάμπους, μν. ἔργο (βλ. ὑποσ. 7) σσ. 182-3. Δὲν τὸ παρασημαίνει ὡστόσο μὲ τὸ $\tilde{\chi}$, τὸ ὁποῖο στὴ σελ. 9 τὸ δέχεται ὡς χαρακτῆρα ἐνδείξης χρονικῆς ἀγωγῆς.

56. Θεοδοσίου Γεωργιάδου, *Ὁ Βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος. Νέα Μέθοδος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων μουσικῶν συγγραμμάτων πρὸς χρῆσιν τῶν διδασκόντων τὴν ἱεράν ἡμῶν μουσικὴν, μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον*, Ἀθήνα 1963, σ. 10, ὅπου ἀναφορὰ περὶ τοῦ διπλοῦ χρόνου στὸ ὁποῖο συχνὰ ὑπάρχουν καὶ τρίσημοι, σ. 73-74 ὅπου παραδέχεται τὴν ψαλμῳδίστη τῶν κρατημάτων σὲ «τρίσημο» ὡς μία συνήθεια, παρὰ τὸν ἀπλὸ χρόνο στὸν ὁποῖο γράφτηκαν (ὅπως ἀναφέρει), καὶ σημειώνει ὅτι καὶ αὐτὴ ἡ ἐκ παραδόσεως ψαλμῳδίστη γίνεται μὲ λανθασμένο τρόπο, καὶ σ. 143, ὅπου μνημονεύει τὴν ὑπαρξὴ τρισημῶν ποδῶν στὰ ἔργα τοῦ Καμαράδου. Ὁ Γεωργιάδης παρουσίασε ἐπίσης μέλη σὲ τρίσημο, ὅπως μία δοξολογία σὲ ἦχο λέγετο.

57. Θεοδώρου Γεωρ. Χατζηθεοδώρου Φωκαέως, *Ἀπλὴ μέθοδος Βυζαντινῆς Μουσικῆς μετὰ πρακτικῶν ἀσκήσεων καὶ ὁδηγιῶν πρὸς χρῆσιν τῶν τε διδασκόντων καὶ διδασκομένων*, Ἀθήνα 1977, σ. 96.

58. Ἀποστόλου Βαλληνδρά, μν. ἔργο, σ. 22, ὑποσ. 7 («...εἶναι μία σπάνια ρυθμικὴ μορφή κατὰ τὴν ὁποία ἓνα μέλος (συνήθως «κράτημα», «καταβασία» ἢ «προσόμοιο»), γραμμένο σὲ διμερῆ ρυθμὸ (δίσημο) ἐκτελεῖται συμβατικὰ σὲ τριμερῆ, ἐπιμηκύνοντας τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου χρόνου στὸ διπλάσιο»). Ὁ Βαλληνδράς δίνει παράδειγμα μετατροπῆς τοῦ δίσημου σὲ τριμερῆ ρυθμὸ καὶ μνημονεύει τὴν παρασήμανσιν μὲ ἡμιδιάργον τοῦ Πρωγάκη καὶ τοῦ Κυριαζίδου. Ὡστόσο, στὴ σελίδα 23 καταγράφει τὸ $\tilde{\chi}$ ὡς παρασημαῖνον βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή.

59. Σπυρ. Ψάχου, μν. ἔργο (βλ. ὑποσ. 7), σ. 158. Δέχεται ὡστόσο καὶ αὐτὸς τὸ $\tilde{\chi}$ ὡς παρασημαῖνον βραδεῖα χρονικὴ ἀγωγή (σ. 80).

60. Νικολάου Ι. Θεοδώρου «Κυρόζη», Γ'. *Χρυσὴ Διαθήκη. Νέα Μέθοδος διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσης ἐπὶ τῇ βάσει 1ον τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς 1821 τοῦ ἐκ Μαδύτων Χρυσάνθου Καραμάλλη ἐπιτρόπου Προύσης, καὶ 2ον τοῦ νέου θεωρητικοῦ τῆς πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς 1881*, Ἀθήνα 1973, σσ. 32.

61. Αὐτόθι, σ. 33.

έπιπρόσθετα αναφέρεται σαφώς τὸ ζ' ὡς σύνθετος χρόνος ὅπου πρέπει νὰ προσέχουμε «νὰ ἐξοδεύωνται δύο μέρη διαρκείας χρόνου διὰ τὸν πρῶτον χρόνον καὶ ἓνα μέρος διαρκείας χρόνου γιὰ τὸν δεύτερον χρόνον», ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρει⁶¹.

Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ ἄλλα ἀκόμη ποὺ παραλείπονται χάριν τῆς σχετικῆς οἰκονομίας⁶², δείχνουν ὅτι ἡ ψαλμώδησι μελῶν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἦταν

62. Μερικὲς ἀκόμη περιπτώσεις τέτοιων μελῶν ἀναφέρονται σύντομα: α. Τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ἀγάπης σὲ ὁμηρικὴ γλῶσσα σὲ διάφορες μελοποιήσεις (μνημονεύω ἐδῶ αὐτὴν τοῦ π. Προκοπίου Μελά ποὺ δημοσιεύτηκε χωρὶς τὸ ὄνομά του στὸ μνημονευθὲν βιβλίο τοῦ Μιχαήλ Χατζηθαθανασίου, καὶ ἄλλη μία ποὺ τυχαίνει νὰ ἔχω σὲ χειρόγραφο τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 ἀπὸ τὴν Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης)· β. Διάφορα Πολυχρόνια σὲ δημοσιεύσεις τῶν: Κωνσταντίνου Ψάχου (Λειτουργικοὶ Ὕμνοι, ἤτοι δύο στάσεις σύντομων καὶ ἀργοσύντομων χερουβικῶν, τέσσαρες στάσεις Λειτουργικῶν μετὰ τῶν Ἀξιόν ἐστιν, μία στάσις Κοινωνικῶν Αἰνεῖτε καὶ δύο Πολυχρονισμοὶ τῶν Βασιλέων. Ἐν Ἀθήναις 1912, σσ. 95-98)· Ἀρχοντος Πρωτοφάλτου τῆς τοῦ Μ.Χ.Ε. Βασ. Νικολαΐδ, (Χερουβικά Β', Ἰσταμπούλ 1975, σ. 192)· Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Ἱερὰ ἄσματα τῆς Θείας Λειτουργίας, Ἀθήνα 1973 καὶ Θεσσαλονίκη 1992, σ. 118· Ἀρχοντος Μουσικοδιδασκάλου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου Ἀβραάμ Εὐθυμιάδου (Νέον Ὑμνολόγιον Φωναῖς Αἰσίας, Τόμος Α' Ἑσπερινός, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 210) καὶ ἄλλων. Βλ. ἀκόμη: Πολυχρονισμοὶ εἰς τὸν Βασιλέα τῶν Ἑλλήνων Κωνσταντῖνον, Θεσσαλονίκη 1914, ὅπου ὑπάρχουν δύο συνθέσεις σὲ ἤχο βαρὺ μὲ τὴν σημείωση «ὁ χρόνος διπλοῦς» καὶ τὴν παρασῆμανση τοῦ ζ', καθὼς καὶ Ἀθωνικὴ Μουσικὴ Ἀνθοδέσμη- Ὁρθρος, Ἅγιον Ὅρος 1993, σ. 427· γ. Τὴν περίπτωσι ψαλμώδησι σὲ ὑποσκάζοντα, πολλῶν κρατημάτων ποὺ συνοδεύουν παλαιὰ ἢ καὶ νεώτερα μέλη. Ὡς παράδειγμα βλ. τίς καταγραφές τοῦ Δύναμις τοῦ τρισαγίου τοῦ Ξένου Κορώνη στίς ἐκδόσεις: Καλλίφωνος Ἀηδῶν, περιλαμβάνουσα σπουδαιότατα μαθήματα τῆς Θείας Λειτουργίας ἐν σπάνει εὐρισκόμενα, πολλὰ δὲ τούτων καὶ ἀνέκδοτα, Ἅγιον Ὅρος 1933 (καὶ ἀνατύπωσις 1984), σ. 22 κ.έ., Ἀνδρέου Θεοφιλοπούλου, Ἱερὰ ἄσματα... (βλ. παραπάνω), καὶ, Δημητρίου Σουρλαντζῆ, Βυζαντινὴ Θεία Λειτουργία, σ. 32 κ.έ. (σημειώνεται ὅτι στὸ βιβλίο αὐτὸ καταγράφεται τὸ κράτημα τοῦ Δύναμις στὸν ἀπλὸ χρόνον καὶ ἀκολούθως σὲ «ρυθμὸ ἐξάσημο διτρόχαιο δακτυλικό»). Ἄλλα παραδείγματα εἶναι ἡ συνήθης ψαλμώδησι τοῦ κρατήματος τοῦ Ἀνωθεν οἱ προφήται σὲ ὑποσκάζοντα χρόνον ἀπὸ παλαιούς Κωνσταντινουπολίτες, κάτι ποὺ δείχνει πάλι τὴν παράδοσι τῆς Πόλης (βλ. Δ. Παϊκόπουλου, Πανδέκτη Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ε', σ. 283, ὅπου παρασημαίνεται μὲ τὸ ¼, ἀλλὰ καὶ ἠχογράφησι μὲ ἐκτέλεσι τοῦ μέλους αὐτοῦ ἀπὸ τὸν νῦν Ἀρχοντα Πρωτοφάλη κ. Λεωνίδα Ἀστέρη μὲ ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ παραδοσιακοῦ διπλοῦ χρόνου) καὶ ἀπὸ ἀγιορεῖτες φάλτες, ἡ καὶ τὰ κρατήματα στὸ γνωστὸ Δύναμις τοῦ τρισαγίου τοῦ Κυριακοῦ Ἰωαννίδου («Καλογήρου») ὁ ὁποῖος ζοῦσε στὴν Κωνσταντινούπολι στὰ τέλη τοῦ ΙΘ' καὶ τίς ἀρχές τοῦ Κ' αἰῶνος καὶ ἦταν μαθητὴς τοῦ πρωτοφάλτου Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ (βλ. ἐκδοτὴ του στὸν Μουσικὸ θησαυρὸ τῆς Λειτουργίας, τόμος δεύτερος, Ἅγιον Ὅρος 1930 (καὶ ἐπανεκδόσεις) καὶ σὲ ἄλλα μουσικὰ βιβλία).

μία κωνσταντινουπολίτικη άσματική παράδοση που έχει βαθιές μουσικές ρίζες⁶³, ή όποία έπηρέασε και άλλους τόπους, μεταξύ τών όποίων και τό Άγιον Όρος, καταγράφηκε ως άσματική πράξη, αλλά και θεωρητικά από όσους φρόντισαν γι' αυτό, και επιβίωσε έως και τις μέρες μας⁶⁴, ειδικά στην ψαλμώδηση τών κρατημάτων. Το γεγονός της ξεκάθαρης αναφοράς και χρήσης του⁶⁵ από μουσικούς του 19ου αιώνα που ήταν πολύ κοντά στον πατριαρχικό ναό, ή υπηρετούσαν ευδοκίμως και παραγωγικά ως στελέχη πρώτης γραμμής σ' αυτόν, ή μαθήτευσαν σε πατριαρχικούς ψάλτες, δείχνει ότι σαφώς έχρησιμοποιείτο και εκεί.

Η καταγραφή και έκτέλεση του ρυθμικού σχήματος ξ

Ο τρόπος γραφής τών μελών αυτών δεν είναι πάντα ό ίδιος, αλλά συχνά διαφέρει από μουσικό σε μουσικό. Έτσι, όταν κάποια μέλη γράφονται σε άπλό χρόνο και παρασημαίνονται έξαρχής με τό ξ, ψάλλοντας κρατούμε δύο χρόνους τόν πρώτο χαρακτήρα και ένα τόν έπόμενο (όταν με βάση την άπλή καταγραφή τους διαρκούν από ένα χρόνο έκαστος) με βάση την έμπειρία μας⁶⁵. Όταν έχουμε ένα χαρακτήρα ποσότητας με κλάσμα ή άπλή τόν μετατρέπουμε σε ένα τρίσημο, ενώ εάν υπάρχει έγγοργος χαρακτήρας μετά, ό τρίτος χρόνος ανήκει σε εκείνον. Τέσσερις χρόνοι μετατρέπονται σε δύο τρίσημους, ενώ άλλες

63. Σύμφωνα με τόν διδάσκαλο Σίμωνα Καρά «ό ρυθμός τών διτροχαίων ποδών, είναι αρχαία και πρό παντός βυζαντινή και νεωτέρα έλληνική παράδοσις ρυθμική, μουσική και όρχηστρική» και «ήτο ... παράδοσις όχι μόνον κωνσταντινουπολίτικη αλλά και άλλων μερών της Ελλάδος, άφτηγματική και μουσική» (Σίμωνος Ί. Καρά, *Ο Θούριος του Ρήγα και ή μουσική του*. |Σύλλογος πρός διάδοσιν της Έθνικής μουσικής| Αθήνα 1998, σσ. 22-23).

64. Δεν επέκτείνεται ή παρούσα εισήγηση στην -πολύ γνωστή άλλωστε, με βάση πολλές εκδόσεις και ήχογραφήσεις- μελοποίηση από πολλούς και ψαλμώδηση μελών με αυτό τόν τρόπο, κυρίως στο Άγιον Όρος, τα τελευταία χρόνια. Πάντως, ή επέκτασι της συνήθειας αυτής και σε άλλα μέλη, όπως για παράδειγμα οι πολυέλεοι, δεν είναι κάτι έντελως νέο. Πρβλ. *Μελωδήματα Σκιαθου, τονισθέντα μετά πάσης δυνατής ακριβείας υπό Οικονόμου Γεωργίου Α. Ρήγα, Αρχιερατικού Έπιτρόπου Σκιαθου*, Έν Αθήναις 1958, σ. 24 κ.έ., όπου ό πολυέλεος Έξομολογεΐσθε σε ήχο βαρύ και «εις χρόνον διπλούν».

65. Είναι ή περίπτωση τών κρατημάτων του όκτάηχου Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη, στις εκδόσεις του Πρωγάκη και του Κυριαζΐδη. Είναι μόν γραμμένα σε άπλους πόδες, αλλά ή ύπαρξη του ξ στην αρχή τους, οδηγεί τους παραδοσιακούς ψάλτες στην ψαλμώδησή τους με αυτό τόν τρόπο, καθώς και στην έπιτυχή ή όχι αναλυτική καταγραφή αυτού του τρόπου στις εκδόσεις τους.

περίπτωσης κενονύχοντα, με γυμνάσιον τῆς μελωδικῆς ἡμετέρας, καὶ τὴν ἡμέλη
ροῦ τοῦ μέλους.”



Μουσική Σχολὴ Γενικὴν Πρωτοῦ,
πρώτην ἐκείνη αὐτὴ τοῦ Θεωτικῆς Περὶ τοῦ Πέτρου Μπαρμάνου

Ἄλλοτε πάλιν ἀπὸ τὴν ἴδιαν παραστήματι τοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἐνδεῖξιν αἱ χρόνοι
διπλοῦνται χαρακτῆρας ἑνὸς χρόνου, που οὐκ ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἄλλαν ἐγγόργον.
ἐξοδεῖται καὶ οὐκ τρεῖς χρόνοι τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος ἐπὶ ἔτιαν ὁ ἐπιμενός
ἔχει γοργὴν συνθέτως παρεστημένον ἀλλὰ κατὰ μέρος καὶ ἀπλῶς ἡ χαρα-
κτῆρας πρὶν ἀπὸ αὐτοῦ διαρκεῖ δύο χρόνους καὶ ἐκείνος μετὰ τὸ γοργὸν ἔτιαν ἔτιαν
ὁ χαρακτῆρας διαρκεῖ δύο χρόνους ἐπιθεμένου τῷ αὐτῷ κλασματικῷ ὅτι ἀπλῶς
ταῦτα ἐξοδεῖται ἐξ ἑνὸς χρόνου ἐπὶ ἔτιαν ἀκολουθεῖ χαρακτῆρας μετὰ ἀπλῶς ὅτι κατὰ
στιγμὴν γοργὴν ὅτι ἔτιαν χρόνος ἀντίκεινται αὐτῷ ὅτι περιπτώσει καταγραφῆς
καὶ σημειώθηκε ὅτι τὸν παρῶν παραγράφου εἶναι ὁ συνεπυκνωμένος τρόπος κα-
ταγραφῆς τοῦ μέλους

Ὅπου ὑπάρχει ὁ γοργὸς ἡμερικὸς φορὴ, παρεστημένο καθεστὸν ἀπὸ τῆς
τρὶς χαρακτῆρας, που ἐνδεῖται ἐπὶ χρόνῳ τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος ἔτιαν
ὅτι παρὴν τριγύρῳ ἀπὸ τῆς αὐτῆς οὐκ πρῶτος χαρακτῆρας στὸν πρῶτον χρόνον
τοῦ τριγύρου καὶ τῆς ἐπόμενης δύο κατεστημένων ἐπὶ χρόνῳ στὸν δεύτερον
καὶ τὸν τρίτον χρόνο προκειμένη γὰρ τὸν ἀναλειψάμενον τρόπο καταγραφῆς τοῦ
μέλους. Ἀπὸ ἐκδοστὸς τε ἐκδοστὸς παρατηροῦμε μουσικὰς γραμμὰς που εἶναι
γραμμῆδες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον με χαρακτῆρας ἑνὸς χρόνου καὶ ἄλλον ἕνα με-
γόργον ὅτι ἀναλύνονται με δέγνῳτα. Στὰ ἐπόμενα παραδείγματα παρατηροῦνται
τὰ παραπάνω



Διοργανισμός 1899 Συναρτημένη κατὰ τὸ ἀπλοῦς γραφῆς.

ὅτι τὰς τὰ παραδείγματα που ἀκολουθοῦν προέρχονται ἀπὸ μουσικὰς βιβλίου τὰ ὅποια μὴν
μνηστέρας παρὰ τῶν

Α ναι ξω ω το στο ο μα α α ρου ου

142

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Μέ χρονον διη λουν, ὅ ηως ψά λλονται ἐν τῇ Μεχ. Ἐ κε λη σία

Α ναι ξω ω το στο ο μα α μου ου και πλη η ρω θη η

σε ε ται πνε ευ μα α α τος και

Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου. Ἀναλελυμένη γραφή.

θει ει ει α αν βου ου λη η ην της εκ

Ἀναστασιματάριον 1899. Δύο χρόνοι χωρίς ἀκολουθοῦντα ἑγγοργο χαρακτῆρα.

Θε ο ο το ο ο ο κε ως ζω ω ω σα α

Ἀναστασιματάριον 1899. Δύο χρόνοι με ἀκολουθοῦντα ἑγγοργο χαρακτῆρα.

Ο θει ο ο τα τος προ ε τυ υ πω σε

Τριώδιον Ἑμμ. Φαρλέκα. Παρεστιγμένα γοργά.

Φυσικά ὑπάρχουν καὶ οἱ ὑστερώτερες περιπτώσεις, ὅπου μελωδίες παραση-
μαίνονται ἢ ὄχι με τὸ \tilde{x} , ἀλλὰ πάντως γράφονται με τρίσημους ἢ ἐξάσημους
πόδες χωρισμένους με διαστολές.

Α ναι στα α σε ως η με ε ρα

Χειρόγραφο Σταυρονικήτα 287.

Α νοι οι ξω ω το ο στο ο μα α μου ου και αι

Κῆπος Χαρίτων, Τριανταφύλλου Γεωργιάδη.

Όπωςδήποτε υπάρχουν και συνδυασμοί των παραπάνω (έκτός της πρώτης και τελευταίας αναφοράς) μέσα στην καταγραφή ενός και του αυτού μέλους, ενώ αρκετές φορές παρατηρούνται και προβληματικές καταγραφές, παρασημάνσεις δηλαδή οι οποίες σε κάποια σημεία δεν ακολουθούν με συνέπεια την δομή των ρυθμικών ποδών με βάση τα αναφερθέντα. Ακόμη, σε παλαιότερες εκδόσεις, όταν η χρήση του \tilde{x} ήταν δεδομένη για την παρασήμανση του συγκεκριμένου ρυθμικού σχήματος, παρατηρούμε αντ' αυτού να γράφεται το \tilde{x} . Πρόκειται αναμφίβολα περί λάθους.

Ένα άλλο πολύ σημαντικό θέμα είναι ο τρόπος εκτέλεσης των μελών τα οποία παρασημαίνονται με το \tilde{x} ή απλά σημειώνονται να ψάλλονται «εις χρόνον διπλούν». Αρχικά, το σημείο στο οποίο πρέπει νομίζω να σταθούμε κριτικά, είναι η φράση του Φιλανθίδη περί του χορού στρόβιλου (Vals), για να παρατηρήσουμε ότι αυτή η ομοιότητα της συγκεκριμένης χρονικής αγωγής (\tilde{x}) των εκκλησιαστικών μελών με τον έξωεκκλησιαστικό ρυθμό του μνημονευθέντος χορού και η λεπτή διάκριση που οφείλει να γίνεται στην εκτέλεση των μέν και των δέ, είναι καθοριστικής σημασίας. Στην περίπτωση των εκκλησιαστικών μελών έχουμε σαφώς τρεις χρόνους, ένα ισχυρό και δύο ασθενείς μη τονιζόμενους, ενώ στην περίπτωση του ρυθμού της έξωεκκλησιαστικής μουσικής ο πρώτος χρόνος τονίζεται όπωςσδήποτε διαίτερα, αλλά και οι άλλοι δύο διακρίνονται σχεδόν εξίσου. Η σημαντική αυτή διαφορά στην εκτέλεση δεν γίνεται πάντα κατανοητή και η ίση ποσότητα των χρονικών μονάδων της χρονικής αγωγής με τον θύραθεν ρυθμό των $3/4$, οδήγησε και σε καταγραφές εκκλησιαστικών μελών με την δεύτερη ένδειξη⁶⁷, και ασφαλώς σε αλλότριες εκτελέσεις, πολλούς εκ των ιεροψαλτών, με τον τονισμό των χρόνων να κυριαρχεί, με σαφή επηρεασμό από τα έξωεκκλησιαστικά ακούσματα⁶⁸.

Η πρακτική όμως αυτή δεν έχει σχέση με τον τρόπο καταμέτρησης και εκτέλεσης της συγκεκριμένης χρονικής αγωγής τον οποίο μαρτυρούν τα πα-

67. Ός πολύ πρώιμο παράδειγμα βλ. την μελοποίηση των Λειτουργικών από τον Μάρκο Βασιλείου, δημοσιευμένη στα 1894 σε έκδοσι του τότε α' Δομεστίκου της Μ.Χ.Ε. Ίακώβου Ναυπλιώτη (Φόρμιγξ, ήτοι συλλογή ασμάτων [Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία, σ. 261], σ. 228).

68. Βλ. και τα όσα σημαντικά γράφει ο Χαρ. Καρακατσάνης (Βυζαντινή ποταμής, τόμος Ζ'. Κρατηματάριον..., Αθήνα 2000, σσ. xxxii-xxxv, και, Βυζαντινή ποταμής, τόμος Η'. Κρατηματάριον..., Αθήνα 2007, «Είσαγωγή»).

λαιότερα κείμενα και ό όποιος διασώθηκε μέσω τής άσματος παράδοσης κυρίως σέ Κωνσταντινουπολίτες μουσικούς.

Σημαντική είναι στο σημείο αυτό ή άποψη του νυν Άρχοντα Πρωτοψάλτη τής Μεγάλης του Χριστού Έκκλησίας κ. Λεωνίδα Άστέρη, είδήμονος έκτελεστού τής τε ευρωπαϊκής και τής καθ' ήμās Μουσικής, ό όποιος σέ σχετική έρώτησή μου τον Δεκέμβριο του 2009, σαφώς έπιβεβαίωσε τον τρόπο μετρήματος τον όποιο αναφέρει ό Φιλανθίδης, και τόνισε ότι ό «διπλοϋς και ήμισυς χρόνος» όπως χαρακτηριστικά τον όνόμασε (ένας ισχυρός και δύο άσθενείς), δέν σχετίζεται μέ τους τρεις έμφαντικά τονιζόμενους και διακρινόμενους χρόνους των 3/4, που μόνο από άγνοια μερικων ιεροψαλτων εφαρμόζεται και σέ εκκλησιαστικά μέλη.

Ένα άλλο σημείο στο όποιο αξίζει νά σταθοϋμε, είναι τό γεγονός τής μή άκαμπτής τήρησης τής χρονικής αύτης άγωγής κατά τήν ψαλμώδηση, κάτι που πάλι έρχεται σέ αντίθεση μέ τήν έμφαντικά (και λόγω τής συνοδείας των οργάνων) έγχρονη τήρηση του ρυθμού των 3/4 στην θύραθεν Μουσική. Η μή άκαμπτη τήρηση του διπλοϋ ή υποσκάζοντος χρόνου στα εκκλησιαστικά μέλη και ιδίως στα κρατήματα, γίνεται αντιληπτή από τό άκουσμα παλαιων ήχογραφήσεων παραδοσιακων ψαλτων, αλλά αναφέρεται και από τον Πέτρο Φιλανθίδη στο μνημονευθέν κείμενό του. Έκεϊ, άφοϋ, όπως αναφέρθηκε, μιλά για τήν χρονική δομή του «ήμιαργου⁶⁹ ή μάλλον άργου τρισήμου ($\tilde{\chi}$)» συνεχίζει: «Ταϋτα δέ πάντα κατά προσέγγισιν και οϋχι άπαραβάτως έν ακριβεία, του κατά τι άργότερου ή γοργότερου έπιτρεπομένου έν τή εκτελέσει, όσον ένδέχεται, αλλά πάντοτε έρρύθμως»⁶⁹.

Άλλά και στα έξωτερικά μέλη τα όποια παρασημαίνονται μέ τό $\tilde{\chi}$ (όπως στην περίπτωση των μελων τής Πανδώρας, που ήδη αναφέρθηκε) ύπάρχει επίσης τό θέμα τής εκτελεστικής προσέγγισής τους. Πως ακριβώς πρέπει νά τραγουδηθουν οι μελωδίες αυτές; Σέ μία σημαντική αναφορά του σέ ένα παρόμοιο μέλος, ό Παναγιώτης Κηλτζανίδης σημειώνει: «Κρίνομεν καλόν νά

69. Ωραία παραδείγματα εκτελέσεων του διπλοϋ ή υποσκάζοντος χρόνου αποτελούν οι ήχογραφήσεις του άειμνήστου Άρχοντος Πρωτοψάλτου Θρασυβούλου Στανίτσα στην σειρά οπτικων δίσκων (CDs) *Μνημεία Έκκλησιαστικής Μουσικής* του Μανόλη Χατζηγιακουμή. Βλ. κυρίως: *Σωμα πρώτον. Οκτάηχα μέλη και συστήματα. 3. Θεοτόκε Παρθένε Πέτρου Μπερεκέτη, και, Σωμα δεύτερο. Καλοφωνικοί είρμοι (17ος-18ος-19ος αί.). 5. Κρατήματα Καλοφωνικων Είρμων (18ος-19ος αί.).*

προσθέσωμεν τὴν παρατήρησιν ταύτην ὅτι ἐν ἀρχῇ τοῦ Μακαμλάρ Κιαρὶ σημειοῦμεν: Εἰς χρόνους 4 καὶ μὲ τὸ σημεῖον ἀγωγῆς \tilde{x} , θελήσαντες νὰ διατηρήσωμεν τὸ πρωτότυπον ὥσπερ οἱ μέχρι σήμερον μελοποιήσαντες καὶ ἐκδόσαντες διетήρησαν, ἐνῶ τὸ μάθημα τοῦτο ἐφαρμόζεται εἰς τὸ σημεῖον τῆς ἀγωγῆς \tilde{x} , ἥτοι εἰς χρόνους 3»⁷⁰. Ἡ παρατήρησις τοῦ Κηλτζανίδου, ὁ ὁποῖος ἦταν ἐμπειρότατος γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ προβληματίσει γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ μέλη αὐτὰ πρέπει νὰ ἐκτελοῦνται στὶς μέρες μας. Πράγματι, στὴν Πανδώρα σημειώνεται πολλὰς φορές τὸ «Εἰς χρόνους 4» καὶ μαζί τὸ σημεῖο \tilde{x} . Ὁ Κηλτζανίδης δηλώνει σαφῶς ὅτι τηρεῖ τὴν συνήθειαν αὐτήν, ἀλλὰ στὸ μέλος πρέπει νὰ ἐφαρμοστεῖ ἡ ἀγωγή τῶν τριῶν χρόνων ποὺ παρασημαίνει τὸ \tilde{x} . Εἶναι δὲ πολὺ σημαντικό τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὴν θέσιν αὐτὴ ταυτίζεται καὶ ὁ διδάσκαλος Σίμων Καρας σὲ σχετικὴ ἀναφορά του⁷¹.

Ἐπιλεγόμενα

Τὸ γεγονὸς τῆς ὑπαρξῆς ἀπὸ παλιὰ στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τοῦ συγκεκριμένου ρυθμικοῦ σχήματος ὅπως ἀναλύθηκε διὰ βραχέων, εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὶς ποικίλες τάσεις καὶ ἐκφράσεις τῆς Ψαλτικῆς, μᾶς βοηθᾷ στὴν καλύτερη κατανόησιν μουσικῶν κειμένων γραμμένων μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, καὶ στὴν δυνητικὴ ἀσφαλῶς, ἀλλὰ πάντως κατοχυρωμένη χρῆσις τοῦ καὶ σήμερον. Ὁ «διπλοῦς» (σύμφωνα μὲ τοὺς περισσότερους μουσικούς)⁷² ἢ «τριαδικὸς» ἢ «κουτσός-ὑποσκάζων» ἢ «τρίσημος» ἢ «ἐξάσημος» ἢ (λογιώτερα) «διτροχαιος» καὶ «κατὰ τροχαϊκὴ διποδία» χρόνος, χρησιμοποιήθηκε καὶ χρησιμοποιεῖται στὴν Ψαλτικὴ. Πιο ἄνετα ἀσφαλῶς στὰ ἄνευ ποιητικοῦ κειμένου

70. Π. Γ. Κηλτζανίδου, *Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικῆ καὶ πρακτικῆ*, 1881 (Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία*, σσ. 240-241), σ. 194.

71. Σίμωνος Ι. Καρας, *Ὁ Θούριος τοῦ Ρήγα...*, σ. 23.

72. Θεωρῶ ὅτι ἡ γέννησις τῆς ὀνομασίας «διπλοῦς» δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν τυχόν ψαλμώδησιν τῶν μελῶν ποὺ παρασημαίνει τὸ \tilde{x} μὲ γρηγορότερη χρονικὴ ἀγωγή. Αὐτὸ, ὅταν χρειάζεται ἢ θελήσει κάποιος νὰ τὸ δηλώσει, μπορεῖ νὰ παρασημαίνεται ὅπως στὶς ἐκδόσεις τοῦ Πρωγάκη καὶ τοῦ Κυριαζίδου (\tilde{x}). Πιστεύω ὅτι τὸ «διπλοῦς» ἀναφέρεται ξεκάθαρα στὸ δι-σπύσστατο τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος σὲ σχέση μὲ τὸν ἀπλὸ χρόνο, κάτι ποὺ ἐξάγεται καὶ ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ Στεφάνου («...συνήθως ... διπλοῦς λεγόμενος καταχρηστικῶς, ὀρθότερον δὲ ἴσως ἔθελεν ὀνομασθῆναι ἀργοσύντομος, ὡς μετέχων τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου χρόνου») καὶ τοῦ Φιλανθίδου («...σύγκειται ἐκ τοῦ ἀργοῦ \tilde{x} καὶ τοῦ ἡμίσεως αὐτοῦ γοργοῦ \tilde{x} »).

κρατήματα, αλλά και σέ άλλα μέλη, όπου μέ τις ποικίλες δυνατότητες προσαρμογής του, διατηρεῖ τὸν ὀρθὸ τονισμό τῶν ὑμνογραφικῶν κειμένων ὑποτασσόμενος σ' αὐτόν, καθὼς καὶ τις καταλήξεις τοῦ ἀρχικοῦ μέλους.

Ἀκόμη, πιστεύω ὅτι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρθηκαν, μᾶς προτρέπουν καὶ γιὰ τὴν σαφεῖ ἐπαναδιατύπωση σέ θεωρητικό, διδακτικό καὶ πρακτικό-ἐκτελεστικό ἐπίπεδο, τῆς χρήσης τοῦ $\tilde{\chi}$ ὡς παρασήμενσης τοῦ συγκεκριμένου ρυθμικοῦ σχήματος, ὅπως αὐτὸ προσεγγίζεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς παράδοσης τῆς Ψαλτικῆς καὶ ὄχι ὡς μίας ἀκόμη χρονικῆς ἀγωγῆς⁷³.

Ἐπίσης, μᾶς προτρέπουν καὶ στὴν μὴ χρήση ἀλλότριων σημάτων σέ μέλη ποὺ ἐκτελοῦνται ἔτσι, ἐκκλησιαστικῶν ἢ θύραθεν, σημάτων ξένων πρὸς τὴν παρασημαντικὴ τῆς Ψαλτικῆς.

73. Δὲν ἀγνοῶ βέβαια ὅτι σέ πολλές ἐκδόσεις χρησιμοποιεῖται μερικὲς φορές τὸ σημάδι $\tilde{\chi}$ ὡς δηλωτικὸ ἐπιβράδυνσης τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, κυρίως στὶς καταλήξεις μελῶν. Τὸ γεγονός ἀπαιτεῖ εἰδικότερη ἐρευνα καὶ ἀναφορά, καθὼς αὐτὸ δὲν φαίνεται νὰ ἰσχύει γιὰ τίς πρῶτες ἐκδόσεις, οἱ ὁποῖες «συμφωνοῦν» μέ τὴν μὴ συμπερίληψη τοῦ σημαδιοῦ αὐτοῦ στὶς συνήθειες χρονικῆς ἀγωγῆς στὰ τότε θεωρητικὰ ποὺ μνημονεύτηκαν καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ παρόντος κειμένου. Ἐπὶ παραδείγματι ὁ Χουρμούζιος (*Ταμεῖον Ἀνθολογίας* τοῦ 1824) καὶ ὁ Γρηγόριος (*Ταμεῖον Ἀνθολογίας* τοῦ 1834) στὶς μεταβολές τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς ἐπὶ τὸ ἀργότερο (εἰδικὰ μετὰ τὴν παρεμβολὴ κρατήματος) χρησιμοποιοῦν τὸ $\tilde{\chi}$, ἐνῶ στὶς καταλήξεις δὲν σημειώνουν ἰδιαίτερη παρασήμενση. Ἀλλὰ περαιτέρω λόγος γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ.